P 5455 E



HiFi Stereophonie

10 Oktober 1977

Musik – Musikwiedergabe

CHOPIN

Karajans neuer Beethoven

Duke Ellington

Testberichte
Dual CV 1600
Marantz 3200/140
Onkyo A-7
Sansui AU-3900
Setton AS 3300
Yamaha CA-610
Canton Gamma 800
Burwen 1201 A
Spectro Acoustics 217/210
Dynaco PAT-5/SE-10
Audio Pulse One
Avid 101
KM-System

5,- DM/6,- sfr/44öS

Die MIG 08. 200 Watt Musik. 1,8 Watt Mindestbetriebsleistung. Macht 198,2 Watt Dynamikbereich. Im Kompaktformat.



Dürfen wir Ihnen die Anreise nach Bayreuth, Montreux oder Knokke ersparen?

Wir möchten Ihnen dazu eine HiFi-Anlage vorstellen, mit der es Ihnen leichtfallen wird, Festwochen, Jazztage oder einen Galaabend hin und wieder mal im eigenen Wohnzimmer zu zelebrieren.

Schauen wir uns ihre Einzelbausteine im Detail an.

Flankiert wird die Anlage von unseren Zwei-Weg-Lautsprecherboxen SA 800 mit besonders stark bedämpften Systemen.

Auch bei voller Aussteuerung des Verstärkers verbreiten sie ein für ihr kompaktes Volumen erstaunlich dichtes, neutrales Klangbild.

Im Geräteturm finden Sie von unten nach oben den Stereo-Verstärker AM 2200 mit zweimal je 27 Watt Sinusleistung, den hochempfindlichen HiFi-Stereo-Tuner AT 2200 mit PLL-Multiplex-Filter und das Stereo-Cassettendeck CS 702 D.

Nach dem Vorbild unserer angesehenen Bandmaschinen wurde dieses HiFi-Deck mit Dolby-Rauschunterdrückung für Aufnahme und Wiedergabe und einem Pegelbegrenzer für die Aufnahme bestückt.

Sein neuentwickelter, elektronisch gesteuerter Gleichstrommotor für den Bandantrieb begrenzt die Gleichlaufschwankungen auf unter 0,08 Prozent.

Gleichfalls hervorragende Laufeigenschaften erzielt der Synchronmotor des Plattenspielers AP 001 C.

Der 1100 Gramm leichte Aluteller, die fünfzigfache Übersetzung und das daraus resultierende Drehmoment stabilisieren seinen Gleichlauf mit Schwankungen unter 0,06 Prozent. Was wollen Sie weniger?

Lassen Sie sich diese Geräte komplett von Ihrem Fachhändler vorführen.

Sie werden einen Klang hören, der Sie etwas ängstlich nach dem Preis fragen läßt. Und Sie werden einen Preis hören, der – allem Anschein zum Trotz – wie Musik in Ihren Ohren klingt.

AKAI

Große Töne und viel dahinter.



Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

10–1977 16. Jahrgang

HiFi Stereophonie
Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

„Mit Chopin führe ich endlose Gespräche. Ich mag ihn gut leiden, er ist ein vornehmer Mensch, wie man ihn selten antrifft, der echteste Künstler, dem ich je begegnet bin. Er gehört zur kleineren Zahl derer, die man bewundern und schätzen kann ...“, so schrieb Eugène Delacroix, der mit Chopin befreundet war und von dem die Bleistiftzeichnung stammt, die unserem Titelbild zugrunde liegt (Zitat nach Camille Bourniquel: Frédéric Chopin in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1976)



Musik

Schallplatten

Technik

Die Tests der HiFi-Stereophonie werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

REDAKTION
Anne Reichert

TECHNIK
Michael Thiele

LAYOUT
Robert Dreikluft

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Dietmar Polaczek, Frankfurt/Main
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braun'sche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger
Zur Zeit gilt Anzeigenpreisliste Nr. 10 vom 1. 7. 1977

VERTRIEB
Erhard Albrecht

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Greve Strondvej 42, DK 2670 Greve Strand
Forlaget Telepress A/S, Tel. (02) 908600
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring BV, Nijverheidswerf 17–21, Bussum
Jahresabonnement f 68,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement Sv. kr 100,00 incl. Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

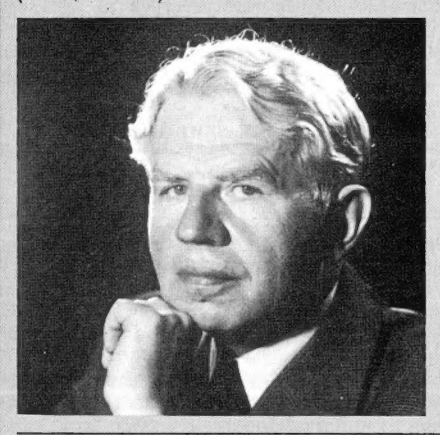
ISSN 0018-1382





Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

auf einen blick







REVOX HiFi – Knigge zweiter Teil

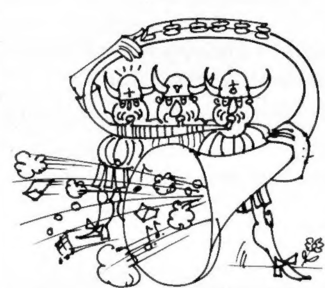
Wie man so richtig auf die Pauke haut, kräftig die Trommel rührt, mit anderen ins gleiche Horn stößt, dabei die erste Geige spielt und immer den richtigen Ton findet.



Zur Pauke. Dies ist die Geschichte Ihrer neuen HiFi-Anlage. Sie trägt, wie Sie richtig vermuten, den Namen Revox. Sie und wir wissen, daß diese Anlage eine der ganz wenigen auf der Welt ist, die auch im geräuschlosen Zustand Eindruck macht.



Zur Trommel. Zunächst haben Sie Ihre HiFi-Anlage nur angesehen. Jetzt möchten Sie feststellen, ob die Geräte so spielen, wie sie aussehen. Dazu trommeln Sie einige Freunde zusammen, die ein Hobby mit Ihnen teilen: HiFi. Die Demonstration kann beginnen.



Zum Horn. Der Plattenspieler hat überzeugt. Jetzt wenden Sie sich Ihrer Tonbandmaschine Revox B 77 zu, als eine große Laudatio Ihrer Freunde ertönt: „Revox Bandmaschine, habe ich auch ... ja, die A 77, ... ich die A 700, ein Spitzengerät ..." Sehr schön. Aber dieses Loblied hat jetzt eine dritte Folge.

Der Eindruck

Er ist auf den ersten Blick verblüffend. Beim ungenauen Hinsehen fällt Ihnen zunächst das neue Design auf. Nicht so technisch kalt, wie sich hochwertige Geräte sonst heutzutage präsentieren. Und nicht so modisch, daß es morgen bereits überholt ist.

Beim genaueren Hinsehen fällt Ihnen zweitens auf, daß Sie gar nicht genau genug hinsehen können, wollen Sie die vielen Einmaligkeiten alle mitbekommen.

Was ist das hier? Ein Plattenspieler mit einem winzigen Tonarm? Oder das? Ein Empfänger mit ... moment mal ... dreizehn, vierzehn, fünfzehn(!) programmierbaren Stationstasten? Und dieses? Eine neue Bandmaschine mit Schneideeinrichtung? Und dort? Lautsprecher, mit sichtbar zurückversetzten Hochtönern? Oder das hier? Ein Vollverstärker mit sehr vielen Anschlüssen? Fein.

Und wie heißt das alles? Die B-Serie von Revox. Kompliment, damit halten Sie einen ganz schönen Vorsprung, wenn es um Musik geht.

Die Demonstration

Am Vollverstärker B 750 wählen Sie Phono 1. Jeder erwartet jetzt, daß Sie eine Platte auflegen. Weit gefehlt! Sie drehen das Tangentialsystem Ihres Plattenspielers B 790 über den leeren Plattenteller und – berühren die Absenkautomatik! Und jetzt passiert fast Unglaubliches: Das System senkt den kürzesten Tonarm der Welt (4 cm!) bis wenige Millimeter-Bruchteile über den Plattenteller. Und hört exakt dort mit der Abwärtsbewegung auf, wo normalerweise die Oberfläche einer Platte beginnt. Ihr System hängt in der Luft, ist aber nicht „im Eimer".

Weil keine Platte aufliegt, hat die Revox Sicherung (eine von vielen) funktioniert. Probieren Sie das mal mit einem herkömmlichen Plattenspieler. Oder besser: Probieren Sie das lieber nicht mit einem herkömmlichen Plattenspieler!

Die dritte Folge

Das hohe Lied der Bandmaschinen begann nach de G 36 vor 10 Jahren mit der Revox A 77. Es wurde ein Welterfolg. Darauf folgte die Ergänzung in der höchsten Spielklasse: Die Revox A 700.

Eine kleine Anmerkung: Das amerikanische HiFi-Magazin "the absolute sound" hat eine Rangfolge der besten Bandmaschinen aufgestellt. Platz eins – Revox A 700. Platz zwei – Revox A 77. Klingt gut, oder?

Sie, lieber HiFi-Freund, setzen jetzt Ihre Besucher in Erstaunen. Mit wenigen Fingerübungen an der neuen Bandmaschine B 77: Linker Zeigefinger – Netzschalter ein. Rechter Zeigefinger – schneller Vorlauf. Warten bis zur Höchstgeschwindigkeit. Nochmal rechter Zeigefinger ... nein, nicht 'stop', sondern 'play'. Und was passiert? Sobald der Schnellauf beendet ist, spielt das Band. Ohne künstliche Zeitverzögerung!

Logisch, das Gerät hat schließlich Logiksteuerung.



Lautsprecherbox ohne Frontabdeckung

STUDER REVOX



Zur Geige. Wer Revox hat, könnte man sagen, spielt unter HiFi-Kennern immer die erste Geige. Doch so vermessen sind wir gar nicht. Es genügt, wenn Sie alle Möglichkeiten Ihrer Anlage richtig ausspielen. Mit Klassik, Jazz oder Pop. Mit Pauken und Trompeten. Schön und gut, aber wie?



Zum richtigen Ton. Kommen wir zum Ende Ihrer Vorführung. Sie schalten Plattenspieler und Bandmaschine aus und konzentrieren sich auf den Revox Tuner B 760. Und schildern in wenigen Worten die vielen Möglichkeiten dieses einmaligen Empfängers.



So

Die Anlage, die Sie besitzen, steht im ersten Kapitel. Also Vollverstärker Revox B 750, Bandmaschine Revox B 77, Plattenspieler Revox B 790, Tuner Revox B 760 und Boxen Revox BX 350. Was der Verstärker kann, merken Sie, wenn Sie mit einem zweiten Bandgerät Tonbandkopien in zwei Richtungen machen: Die übrigen Verstärkerfunktionen sind nicht beeinträchtigt.
Sie können also gleichzeitig kopieren und ein anderes Programm hören.

Apropos Hören. Was die Lautsprecher können, das hören Sie: phasenrichtig wiedergeben. Was der Plattenspieler kann, das hören und sehen Sie: schnellen Vor- und Rücklauf des Abtastsystems per Fingerdruck (30 Jahre Tonbandgeräte-Erfahrung zahlen sich aus!). Und abtasten kann das System tangential! Ohne Spurfehlwinkel und Skatingkraft. Und was der Empfänger kann, das merken Sie, wenn Sie den richtigen Ton suchen.

Der Empfänger

Zunächst sieht man ganz deutlich, was er nicht hat: Eine herkömmliche Sendersuchskala. Dafür eine siebenstellige Digitalanzeige. Die letzten beiden Stellen zeigen Ihnen, welchen der fünfzehn gespeicherten Sender Sie empfangen. Die übrigen zeigen Ihnen, auf welcher Frequenz dieser Sender sendet. (Daß diese Frequenzanzeige stimmt, garantiert Ihnen Revox mit einer Abstimmgenauigkeit von 0,005%!).

Aber er hat noch mehr. Nehmen wir an, Sie sitzen mitten in einem Empfangsgebiet, in dem ganze Bündel von Sendern aus aller Herren Länder ankommen. Darunter auch diese verrückten Ausnahmen, die nicht wie üblich auf 50 KHz gerastert sind, sondern auf 25 KHz. Mit dem Revox Tuner fangen Sie auch diese ein! Ein einziger Knopfdruck und Sie haben den 50 KHz Raster um +25 KHz versetzt.

Natürlich ist das auch noch nicht alles. Aber haben Sie bitte Verständnis, daß die vielen technischen Neuerungen der Revox B-Serie den Rahmen einer Anzeige sprengen. Der Coupon hier rechts beseitigt dieses Handicap.

Wir freuen uns über Ihre Neugierde.

Coupon

Jetzt möchte ich mehr wissen! Schicken Sie mir Informationen über die

- ☐ *A-Serie*
- ☐ *B-Serie*

Mich interessiert besonders

- ☐ *Der Plattenspieler mit dem Tangentialsystem*
- ☐ *Der Tuner mit den 15 Speichertasten*
- ☐ *Der TIM-freie Vollverstärker*
- ☐ *Die Tonbandmaschine mit der Funktionsspeicherung*
- ☐ *Die Lautsprecher mit der Phasenkorrektur*
- ☐ *Der Händler, der das alles hat*

Name ______________________

Straße ______________________

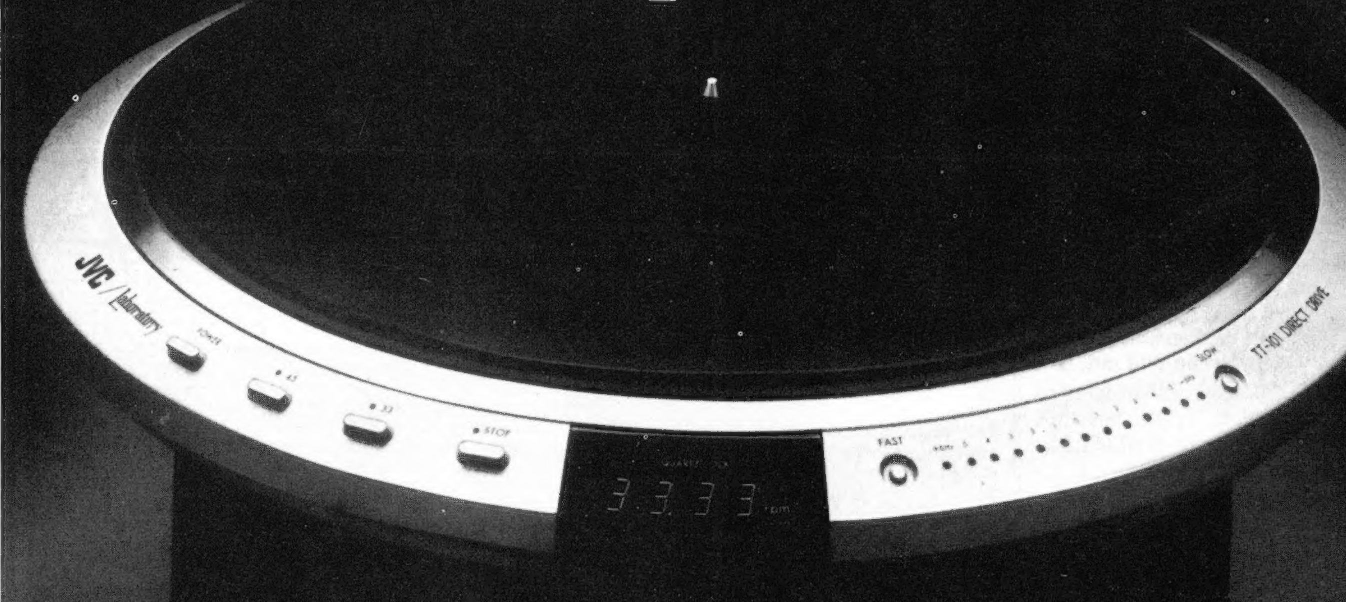
PLZ/Ort ______________________

Bitte ausfüllen und einsenden
in Deutschland an: WILLI STUDER GmbH Talstraße 7 · D-7827 Löffingen
in der Schweiz an: REVOX ELA AG Althardstraße 146 · CH-8105 Regensdorf-Zürich
in Österreich an: STUDER REVOX Gesellschaft mbH · Rupertusplatz 1 · A-1170 Wien



11-37-73 Werb'Office

die zukunft ist QUARZGESTEUERT



JVC

Das erste quarzgesteuerte Plattenspieler-Laufwerk mit Digitalanzeige

Musikalische Wirklichkeit?

Der direkt angetriebene Plattenspieler QL-10 mit dem integrierten Laufwerk TT-101 tritt den Beweis an: JVC bietet Ihnen aboslute Musikwiedergabe auf höchster Ebene! Unser Forschungslabor - eines der größten seiner Art auf der Welt - hat ein Laufwerk konstruiert, das an Präzision kaum noch übertroffen werden kann. Der Plattenteller des TT-101 wird von einem hochwertigen, quarzgesteuerten Servomotor weitgehendst gleichlaufgenau angetrieben. Die absolut neue Präzisions-Geschwindigkeitsfeinregulierung erlaubt Einstellungen von ± 6 Hz vom Kammerton A in exakten Schritten von 1Hz. Die Besonderheiten wie die positiv/negativ Steuerschaltung, digitale Geschwindigkeitsanzeige mittels Leuchtdioden und kernlosem DC Servomotor zeigen - gleich wie alle unsere anderen Spitzen-HiFi--Produkte und Entwicklungen wie CD 4, ANRS, S.E.A. z.B. - unser Bestreben nach höchster Perfektion.

Musikalische Wirklichkeit!

Ein Produkt von VICTOR COMPANY, Breitlacher Str. 96, 6000 Frankfurt/M

INFORMATIONS-GUTSCHEIN

Ich möchte mehr über die HiFi-Spitzenprodukte wissen.

Mein Name ....

Meine Anschrift ....

....

»Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.«
Friedrich Nietzsche, Philosoph

Ein paar Takte über den guten Ton. Von deviton.

Oft sind es die schwierigsten Entscheidungen, die uns das Schönste offenbaren. Entschlüsse, die man nur einmal und für immer trifft.

Sie stehen vor einer solchen Entscheidung. Und dabei möchten wir Ihnen helfen.

Sie sind entschlossen, sich und denen, die Ihnen nahestehen, die Welt der höchsten, der absoluten Klangtreue zu erschließen. Eine Welt, die sich mit Worten nicht beschreiben läßt, weil sie entdeckt und erlebt sein will: Die HiFi-Welt.

Es ist die Welt, in der deviton zuhause ist. Entdecken und erleben Sie diese Welt.

Im Studio des Fachhändlers Ihres Vertrauens, bei dem Sie jedes der Geräte unbeeinflußt – und auf Wunsch mit fundierter fachlicher Beratung – auf allen Höhen und Tiefen testen können.

Und – weil es heißt, daß geteilte Freude doppelte Freude ist, daß »Musik der Schlüssel zum weiblichen Herzen« ist, schlagen wir Ihnen vor, Ihre »Herz-Dame« zu diesem Test einzuladen…

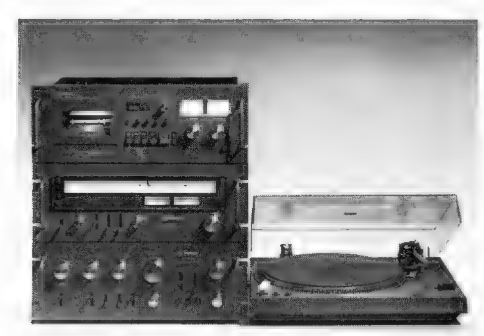
Ihre deviton.

Bitte, fordern
Prospekte an.



de Vivanco &
Ewige Weide 1
2070 Ahrensb
Tel. 04102/51

Das Wunder Technics ist die vollendete Alternative zum Life-Gesche



SU-8600. Integrierter Stereo-Verstärker. Ausgangsleistung 2 x 85 W sin an 4 Ω.
ST-9600. UKW/MW-Stereo-Tuner. Linearer Frequenzgang bis 18 kHz. Servotuning und Pink-Noise-Generator.
RS-678. Cassettendeck mit Dolby-System. Gleichlaufschwankungen 0,06% durch Zweimotorenlaufwerk und Frequenzgenerator geregeltem Gleichstrom-Servomotor für Tonwellenantrieb.
SL-1710. Halbautomatischer Plattenspieler mit FG-servogeregeltem Direktantrieb. Gleichlaufschwankungen nur 0,025%.

SB-6000. Zweiwegbox mit linearem Phasengang. Unverfärbtes, reines Klangbild und Wiedergabetreue. 30 cm Tieftöner aus Aramid-Faser. Verzerrungsarmer Hochtöner. Die akustischen Zentren sind durch räumliche Versetzung der Lautsprecher, bei gleichzeitiger, enger Placierung in der Vertikalen so angeordnet, daß der lineare Phasengang erreicht wurde.
SL-1900. Automatischer Plattenspieler mit B·FG-servogeregeltem Direktantrieb. Die neue B·FG-Servo-Regelung (Back electromotive force Frequency Generator) sorgt für extreme Laufpräzision. Nur ein Teil ist beweglich, der Plattenteller. Gleichlaufschwankungen 0,03%. Rumpel-Geräuschspannungsabstand 73 dB (DIN B). Abspielautomatik (abschaltbar für Handbedienung) für max. sechs Wiederholungen oder auch ununterbrochenes Abspielen der gleichen Platte. Tonarm mit kardanischer Aufhängung und geringem Spurfehlwinkel für ausgezeichnete Abtastfähigkeit. Weitere Merkmale: Drehzahl-Feinregulierung, bedämpfter Tonarmlift, Stroboskopbeleuchtung und neuentwickelte Zarge für hervorragende Vibrationsbedämpfung.
TR-565 EU. Der 14 cm s/w-Fernseher zur HiFi-Anlage. Der Ton läuft über den Verstärker auf die Boxen. Der Fernseher mit echtem HiFi-Ton.
RS-615US. Cassettendeck mit Dolby-System. Bandartenwähler, Super-Permalloy-Tonkopf. Frequenzgang mit CrO_2-Band bis zu 16.000 Hz. Gleichstrommotor mit elektronischer Drehzahlreglung. Fremdspannungsabstand 60 dB mit Dolby. Andere Merkmale: Aussteuerungsinstrumente, ölbedämpfter Cassettenauswurf. Der

hen

Mikrofonverstärker kann aus dem Signalweg ausgeschaltet werden.
ST-7300 K. UKW/MW-Stereo-Tuner. Linearer Frequenzgang von 20 bis 15.000 Hz (+ 0,2 dB, − 1,0 dB), phasenstarrer UKW-Stereo-Dekoder und eingebauter Prüfsignalgenerator für präzises Abgleichen des UKW-Aufnahmepegels. Fünf Differentialverstärkerstufen garantieren hohe Verstärkung und verbesserte Begrenzeigenschaften. Die Empfindlichkeit beträgt 1,0 µV bei ± 40 kHz Hub.

SU-7700 K. Integrierter Stereoverstärker. 60 W Sinusleistung pro Kanal an 4 Ω, Klirrfaktor nur 0,08% von 20 bis 20.000 Hz. Hoher Fremdspannungsabstand von 63 dB und Phono-Empfindlichkeit von 2,5 mV. Intermodulationsverzerrungen werden durch einen Unterschallfilter wirksam unterbunden. Getrennte Monitor- und Aufnahmeschalter. Überspielmöglichkeit von einem Tonbandgerät auf ein zweites. Das Klangregelnetzwerk ist in Position "0" überbrückt, das Ergebnis ist ein linearer Frequenzgang. Pegelmesser mit Linearskalen und umschaltbaren Anzeigebereichen, Höhenfilter und Anschlußmöglichkeit für zwei Paar Lautsprecherboxen.

Mehr Informationen sendet Ihnen



National Panasonic Vertriebsgesellschaft mbH,
Abt. HI 1/T, Ausschläger Billdeich 32 · 2 Hamburg 28

SONY H

ELCASET –
die dritte Dimension der Tonaufzeichnung. Mit dem Bedienungskomfort der Cassette und der Klangqualität des Spulenbandes.



Mit ELCASET wurde eine neue Dimension im Bereich der Tonaufzeichnungs-Technologie geschaffen. Erstmals werden dadurch höchste HiFi-Ansprüche mühelos in einem Cassetten-System verwirklicht.

Nicht zuletzt durch das SONY-know-how aus der Video-Cassetten-Technik wurde die Kombination von Bedienungskomfort und Klangqualität möglich.

ELCASET
verbindet die einzigartigen Vorteile der Compact-Cassette (geringe Abmessungen, einfache Handhabung, geschütztes Band im geschlossenen Cassetten-Körper)

mit den herausragenden Merkmalen der Offenspulen-Technik

(große Dynamik, hoher Rauschabstand und minimale Gleichlaufschwankungen durch Bandbreite, Geschwindigkeit und Bandführung).

ELCASET wird höchsten HiFi-Ansprüchen gerecht und steigert damit das Erlebnis HiFi zu HIGHER-FI.

Das ELCASET-Band ist mit 6,3 mm (1/4") so breit wie das normale Offenspulenband. Es wird mit der Standard-Laufgeschwindigkeit von 9,5 cm/sek gefahren. Das Band wird aus der Cassette herausgezogen und wie bei der Offenspulen-Technik an den Tonköpfen vorbeigeführt. Das löst mechanisch bedingte Probleme bei der Bandführung; so wird z.B. das „wow and flutter" reduziert.

GHER-FI

SONY

TYPE-II

LC-90

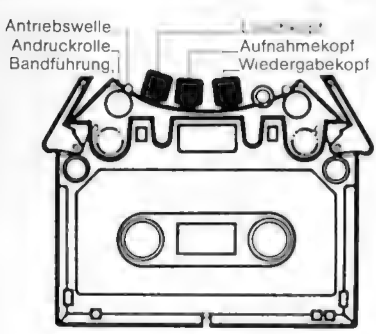
FeCr

SIDE A

Made in Japan

SONY

C-90 FeCr



ELCASET gibt es mit 60 min und ab sofort auch mit 90 min Laufzeit in den Bandqualitäten SLH und FeCr. Der Frequenzgang bei Ferri-Chrome-Band: 20 bis 25.000 Hz!

Die ELCASET-Geräte sind Frontlader mit den Abmessungen normaler HiFi-Bausteine. Das Spitzengerät EL-7 verfügt über 3 DC-Servo-Motoren und Doppel-Capstan-Antrieb. Drei SONY-F & F-Tonköpfe, die 200-fache Lebensdauer gegenüber herkömmlichen Tonköpfen garantieren. Memory-Einrichtung, beleuchtete Tipptasten in Voll-Logik-Schaltung und DOLBY*-Rauschunterdrückung gehören ebenso zur hervorragenden Ausstattung dieses Gerätes wie die mitgelieferte Fernbedienungseinheit RM-30. Außerdem dreistufiger Bandartenwahlschalter und Anschluß für eine Zeitschaltuhr.

ELCASET EL-5 ist die Standard-Version mit einem DC-Motor und 2 SONY F & F-Tonköpfen.

ELCASET – das neue, weltweite Tonaufzeichnungs-System für anspruchsvolle Musikliebhaber.

SONY

Mit neuen Ideen voran.

*DOLBY ist ein eingetragenes Warenzeichen der DOLBY-Laboratories, Inc.

Telefunken

Der Telefunken TRX 2000 hifi hat eine digitale Frequenz-, Kanal- und Zeit anzeige, die genauer arbeitet als die sonst üblichen Analogskalen. Dazu VU-Meter für 4 Kanäle, die extrem trägheitsarm und damit noch präziser sind Bei diesem Receiver ist 2-Programm-Betrieb möglich. Gleichzeitig anzuschließen sind 6 Boxen, 2 Plattenspieler, 3 Tonbandgeräte, 3 Kopfhörer und 1 Stereo



Wollten Sie nicht schon immer ir



Bei diesen Geräten stimmt nicht nur die Qualität, sondern auch der Service. Ein Telefunken-Fachhändler ist immer in Ihrer Nähe.

Telefunken im Fachhandel. Zur Qualität kommt die Beratung.

Der Telefunken TR 1200 hifi bietet professionelle Leistungswerte, eine pro fessionelle Ausstattung und vor allem einen Klang, den Sie von einem Receiver dieses Kalibers erwarten dürfen. Er hat die gleichen Anschlußmöglichkeiten

Telefunken

TRX 2000 hifi.

mikrofon. Was der TRX 2000 hifi sonst noch kann, dokumentieren diese Zahlen: 2 x 90 Watt Musik- bzw. 2 x 60 Watt Sinusleistung bei Stereo- und 4 x 90 Watt Musik- bzw. 4 x 50 Watt Sinusleistung bei 2-Programm-Betrieb. Übertragungsbereich von 4 bis 45.000 Hertz ± 1,5 dB. Der Klirrfaktor ist ≦ 0,1%.



die HiFi-Weltspitze einsteigen?



wie der TRX 2000 hifi. Seine beiden Kanäle leisten 2x90 Watt Musik und 2x60 Watt Sinus. Sein Übertragungsbereich reicht von 4 bis 45.000 Hertz ± 1,5 dB. Der Klirrfaktor ist ≦ 0,1%.

TR 1200 hifi.

Coupon

Eigentlich wollte ich schon immer in die HiFi-Weltspitze einsteigen. Deshalb bin ich interessiert. Schicken Sie mir bitte kostenlos und unverbindlich das komplette TRX 2000/TR 1200 hifi-Informationspaket

(Ausfüllen, ausschneiden und an Telefunken, Fernseh- und Rundfunk GmbH, Abt. WB, Göttinger Chaussee 76, 3000 Hannover, senden)

TELEFUNKEN

Ein Unternehmen des AEG-TELEFUNKEN Konzerns



Historische Schallplatten



Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956
Listen gegen DM 1,50 Rückporto

CONSITON, 5900 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

DER PARTNER DES FACHHANDELS

Original Saphir/Diamant-Tonnadeln. Tonabnehmersysteme SHURE · ADC · ELAC · DUAL · EMPIRE · Stanton · Pickering · audio-technica · Ortofon · Ecxel-sound · Philips. Fordern Sie unsere Preisliste an. Laufend Industrie-Sonderposten an Markentonabnehmer-Systemen.

Lieferung nur an den Fachhandel.

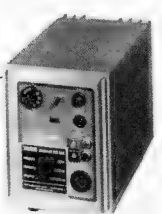


Import – Export – Vertrieb. Heidkampstwiete 10, Postfach 1231
2083 HALSTENBEK/Hamburg, Telefon (04101) 46565, Telex 2189 138 dia d



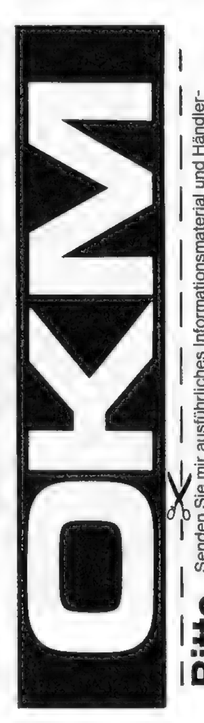
Wußten Sie's schon?

Die hochentwickelte Technik der neuen OKM Lautsprechersysteme macht diese Aktiv-Box zu etwas Besonderem für den echten Musikliebhaber. Vorführbereit in ausgewählten Fachgeschäften.



- aluminiumgewickelte Schwingspulen geringer Masse
- Leichtmetallmembranen hoher Steifigkeit
- klirrfaktorarme Ansteuerung jeder Box über eine elektronische Frequenzweiche und Zweikanalendverstärker
- großes Klangvolumen bei geringer Größe

aktive Regalbox RB 402



Leo Burnett

MEMOREX 90

MRX2 OXIDE

Memorex's finest cassette for use on all equipment

90 minutes

Die Memorex-Cassette. So wiedergabetreu, daß Glas zerspringt.

Memorex im Wiedergabe-Test der Queen of Jazz:



1. Ella Fitzgerald live im Tonstudio. Aufnahme erfolgt auf Memorex-Cassette.
Wird die Live-Stimme, elektronisch verstärkt, wirklich jenen Ton treffen, der Glas zerspringen läßt?



2. Die Live-Stimme ertönt höher und höher und – trifft den Ton!



3. Jetzt ein neues Glas. Die Memorex-Aufnahme wird abgespielt. Hochspannung im Studio: Wird die Cassette wirklich den Live-Ton wiedergeben?



4. Es geschieht! Die phänomenale Wiedergabetreue der Memorex-Cassette ist bewiesen.

So live-scharf die Höhenaussteuerung dieser Cassette ist, so live-scharf ist ihr Baßvolumen. Diese Kapazität verdankt sie dem neuen amerikanischen MRX_2-Oxide-Band (für Memorex geschützt). Sie gehört zu den hochwertigsten Cassetten der Welt.

Die Memorex-Cassette . . . ist es live – oder ist es Memorex?

Die Memorex-Cassette ist für alle Abspielsysteme geeignet.

quadral meldet Nachwuchs!

Der Benjamin von **quadral** ist da. Zu den 3 großen **quadral** hat sich ein kleiner Bruder gesellt. Für alle, die bei der Unterbringung ihrer Lautsprecher mit Platzproblemen zu kämpfen haben.

quadral aq 3, eine Lautsprechereinheit, die sich aufgrund ihrer geringen Abmessungen wirklich in jede moderne Wohnlandschaft integrieren läßt...

quadral aq 3, mit allen Vorzügen der Großen:
Optimale Anpassung an vorgegebene akustische Eigenschaften des Hörraumes durch Einstellmöglichkeit der Höhen und Mitten, leuchtend rote LED-Lautstärke-Pegelanzeige, erstklassige Verarbeitung, modernes, tiefschwarzes Design.
Maße: 450 x 300 x 250 mm

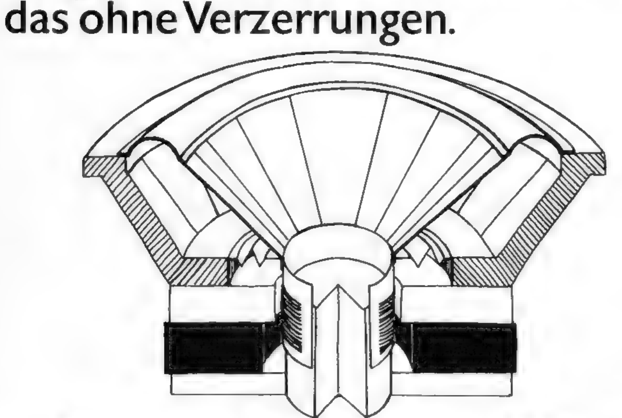
quadral	**aq 3**	**aq 5**	**aq 7**	**aq 9**
Typ:	2 Wege	3 Wege	3 Wege	4 Wege
Belastbarkeit:	50/65 Watt	50/65 Watt	60/80 Watt	80/120 Watt
Übertragungsbereich:	38 – 22000 Hz	35 – 22000 Hz	30 – 22000 Hz	25 – 22000 Hz



Magnat macht aus der Ihres Verstärkers Musik.

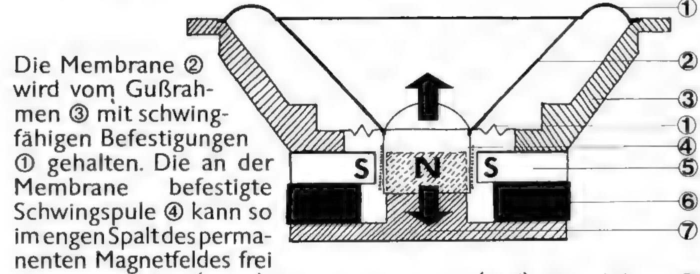
Viel Elektronik in raffinierteſter Schaltungstechnik mit z. T. riesigen Ausgangsleistungen ist heute kein Problem mehr. Um davon etwas hören zu können wird es viel schwieriger.

Dazu ist der Lautsprecher da, der in der Physik deshalb als Wandler bezeichnet wird. Denn erst muß das elektrische Verstärkersignal mit Hilfe dieses elektroakustischen Wandlers in mechanische Schwingungen umgewandelt werden. Hinzu kommen für HiFi enorme Ansprüche an die Qualität, d. h. die Impulstreue. Je höher entwickelt die Elektronik, desto höher die Ansprüche, sonst war die teure Elektronik umsonst. Der schwierigste Umwandlungsbereich liegt bei den Baßtönen, weil selbst kürzeste Impulse über die Mechanik in unglaublich schnelle und große Hübe umgewandelt werden müssen. Und das ohne Verzerrungen.



Als ausschließlicher Hersteller hochwertigster HiFi-Boxen sind wir extremen Aufwand bei der Lösung derartiger Probleme gewohnt.

Zumal wir mit unseren völlig resonanzfreien LRC-Gehäusen im Kompaktformat vom Gehäuse her kaum Grenzen kennen. Umso schwieriger war die Entwicklung des neuen Baßlautsprechers. Ein Lautsprecher nach dem elektrodynamischen Prinzip. Genauer...



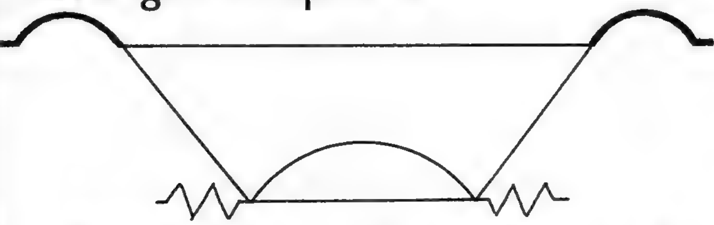
Die Membrane ② wird vom Gußrahmen ③ mit schwingfähigen Befestigungen ① gehalten. Die an der Membrane befestigte Schwingspule ④ kann so im engen Spalt des permanenten Magnetfeldes frei schweben. Pol N (Nord) ⑦ und Gegenpol S (Süd), als Polplatte ⑤ bilden dieses Magnetfeld. Dazwischen liegt der Ferritring ⑥. Erreicht die Spule ein elektrischer Impuls bewegt sich die Spule mit Membrane und sorgt so für den notwendigen Hub zur Schallerzeugung.

Wir haben die Vorteile dieses Prinzips soweit wie überhaupt möglich ausgeschöpft.

Lange Versuchsreihen waren nötig, um exakte Form und Größe der Membrane festzulegen. Fast der gleiche Aufwand für die polyesterverstärkte Materialzusammensetzung. Und für die Wabenstruktur, die Formfestigkeit mit geringen Materialeinsatz ermöglicht. Und für die Randeinspannungen aus Schaumstoff. Ergebnis war eine äußerst leichte Membrane, die trotzdem auch starke Impulse in einwandfreie Schallwellen umwandelt ohne durch den Wider-

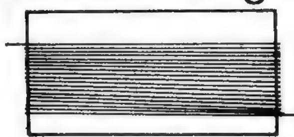
elektrischen Energie Natürlich impulstreu.

stand der Luft gestaucht oder verbogen zu werden. Was starken Verzerrungen entspricht.



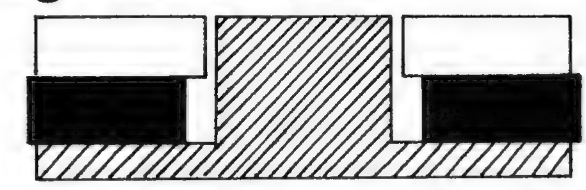
Die Membrane muß von einem Chassis getragen werden, das keine Bewegung mitmacht, also resonanzstabil ist.
Am geeignetsten: aufwendiger Aluminiumdruckguß, verrippt gegossen. In dieser Form verhält sich das Material aufgrund besonderer Molekularstruktur sehr resonanzstabil.

Was für das Chassis recht, kam uns bei der Schwingspule keineswegs billiger.
Papierspulen wären unseren Ansprüchen nicht mehr gewachsen. Nur eine im Durchmesser recht große Alumi-



niumspule kann die bei schnellsten Impulsen entstehende große Wärme gut abführen. Deshalb nahmen wir gleich den größtmöglichen Durchmesser, 45 mm. Ein Grenzwert zwischen noch größter Beweglichkeit und schon guter Wärmeabfuhr, mit besten Eigenschaften präzise im Magnetfeld hin und her zu schwingen. Weshalb auch die Länge und die Wicklung erst im Versuch ermittelt werden mußten, um die vorliegenden Berechnungen zu bestätigen. Gerät die Spule aus dem Magnetfeld, bricht die genaue Führung zusammen. Wieder Verzerrungen.

Das Magnetfeld erzeugt ein Ferrit-Magnet, der von uns bis an seine physikalische Grenze magnetisiert wurde.



Seine Leistung beträgt 13.000 Gauss. Dazu sorgt eine sehr lange Polplatte für ein wirklich ausreichend großes und stabiles Magnetfeld.

Alles zusammen ergab einen präzisen, phänomenal verzerrungsarmen Baß, der in unseren LRC-Gehäusen einen überzeugenden Klang aus jeder Elektronik bringt.
Als in Sachen Elektronik neutraler Hersteller haben wir eine Tabelle erarbeitet, in der Sie die HiFi-Verstärker oder Receiver mit der jeweils richtigen Magnat HiFi-Box kombiniert sehen. Bei jedem Magnat-Händler oder direkt von uns. Natürlich kostenlos.



Magnat Electronik GmbH & Co KG · Unterbuschweg · 5000 Köln 50

Die MIG 08. 200 Watt Musik. 1,8 Watt Mindestbetriebsleistung. Macht 198,2 Watt Dynamikbereich. Im Kompaktformat.





Pianisten contra Chopin

Robert Schumann hat mit seinem Ausspruch, das Spiel vieler Pianisten erinnere ihn an „das Torkeln eines Betrunkenen", höchst anschaulich jene ansteckende Krankheit definiert, die im Fachjargon als Tempo Rubato bezeichnet wird, eine Art des Nicht-im-Takt-Spielens, die nicht erst am Metronom gemessen werden muß, um dem Hörer bewußt zu werden; entscheidend ist, daß der Puls der Musik verlorengeht. Hugo Riemann rechtfertigte das „Bestehlen des Zeitmaßes" mit folgender merkwürdigen Argumentation: „Das wirklich genaue Im-Takt-Spielen, z. B. nach dem Metronom, ist ohne lebendigen Ausdruck, maschinenmäßig, unmusikalisch." Metronomisch genau spielt ohnehin kein Mensch, und Riemann rennt nur offene Türen ein, vergißt allerdings zugleich, relative Genauigkeit, auf die es ankäme, von absoluter Ungenauigkeit, der er zuzüglich Türen öffnet, abzugrenzen. Niemand atmet nach dem Metronom, aber der Unterschied zwischen regelmäßigem und unregelmäßigem Herzschlag läßt sich ebenso ohne Meßinstrumente registrieren wie der zwischen normalem Gang und dem „Torkeln eines Betrunkenen". Daß metrisch konzipierte Musik auch metrisch gespielt werden müßte, weil sonst dem Hörer das Koordinatensystem fehlt und er die Vorgänge innerhalb des Metrums nicht begreifen kann, sollte eigentlich eine Binsenweisheit sein, und sie ist es dennoch keineswegs. Zwar haben einige Pianisten gegen das Rubato, allgemein oder speziell bei Chopin, Stellung bezogen, in jüngster Zeit Louis Kentner („Es ist beklagenswert, wieviel gegen den wahren Geist Chopins im Namen des Rubato gesündigt worden ist") und viel früher und noch vehementer Alfred Cortot, aber nur in der Theorie; sobald man am Flügel sitzt, sind die Vorsätze vergessen, und auf eigenartig schizophrene Weise gehen die Finger des Pianisten zumeist andere Wege als die Einsichten des Musikers.

Andere berufen sich darauf, daß Chopin, Liszt und sogar schon Mozart dem Rubato-Spiel gehuldigt haben. Dem wäre jedoch zu entgegnen, daß in unserem Jahrhundert viele Aufführungspraktiken früherer Zeiten fallengelassen worden sind und es keinen Grund gibt, in diesem einen Fall an Traditionen zu kleben; zudem pflegten jene drei Komponisten nachweislich nicht das uns bekannte „freie" Rubato, d. h. das „willkürliche Zurückhalten und Beschleunigen des Zeitmaßes *in beiden Händen zugleich*" (Szerny), sondern das „gebundene": die linke Hand (oder der Baß) bleibt streng im Takt, während die Melodie sich freier bewegt. Diese Art des Rubato wäre eher zu verteidigen, ist allerdings nur noch im Jazz gebräuchlich. (Chopin beschrieb sein „gebundenes" Rubato-Spiel so: Meine Linke ist der Kapellmeister, meine Rechte der Sänger. Der Pianist Raoul Koczalsky legte diesen Satz auf seine Weise aus: Der Kapellmeister habe dem Sänger zu folgen, ergo meinte Chopin in Wahrheit nicht das gebundene, sondern das freie Rubato. Aber da wird wohl ein Kapellmeister mit einem einfühlsamen Begleiter verwechselt, und selbst der könnte einem Sänger nicht folgen, der so torkelt wie die Rechte mancher Rubato-Pianisten.)

Um gleich ein konkretes Beispiel zu nennen: Keine Chopin-Komposition ist so ausgiebig und systematisch zur Salonschnulze herabgewürdigt worden wie die E-dur-Etude op. 10 Nr. 3, auch als „Tristesse" in mannigfachen Transkriptionen zu trauriger Berühmtheit gelangt. Das Stück ist durchaus nicht so trivial, wie es, verläßt man sich auf die „Interpretation" der Pianisten, erscheinen mag. Hier toben sich die Klavierstars, jeder auf seine Art, im Rubato-Spiel aus, kneten die Töne, bis keine Zusammenhänge mehr hörbar sind, und überbieten einander (und sich selber) in puncto Ungenauigkeit. Von dem Stück ist häufig behauptet worden, es sei keine „echte Etude", sei eher ein Nocturno oder ein Lied ohne Worte, ein Prélude etc., als ob es in den beiden Bänden opus 10 und opus 25 ausschließlich um Fingerakrobatik ginge. Selbstverständlich ist auch dies eine „echte" Etude, und sie könnte sehr wohl dazu gedacht sein, den Pianisten im lyrisch-kantablen Spiel ohne Zuhilfenahme des Rubato zu trainieren. Wer über genügend dynamische Schattierungen und Anschlagsnuancen verfügt, daß er allein mit den Mitteln sorgfältigster Phrasierung, ohne sentimentale Drücker und ohne trunkenes Torkeln den Atem der Melodie nachzeichnen kann, sie auf dem Klavier zu „singen" vermag, wird den Anforderungen dieses Stücks gerecht. Den meisten der Pianisten, die es auf Platten eingespielt haben, kann man nicht nachsagen, daß ihnen das Potential fehlte; sie machen nur keinen Gebrauch davon. Ob Backhaus oder Arrau, Harasiewicz oder Ashkenazy, Pollini oder Anievas – sie alle klammern sich ängstlich an die Tradition, Anievas noch am wenigsten, so daß man bei ihm zumindest in Ansätzen so etwas wie Linienbildung spürt; auch Pollini treibt es mit dem Rubato nicht allzu arg, aber dadurch, daß er Zäsuren setzt, wo keine hingehören, Phrasen durch Luftpausen zersplittert, geht die Einheit der Linie verloren; er folgt einem alten Musikerlaster und setzt Punkte, wo in der Musik nur Kommata stehen. Ashkenazy, dessen mutige, moderne Schubert- und Beethoven-Interpretationen (op. 106!) einige Hoffnungen für Chopin erweckten, enttäuscht bei den Etuden insgesamt, zieht sich auf die konventionelle Linie zurück, und selbst Backhaus, dessen Gesamtaufnahme der Etuden aus den späten zwanziger Jahren relativ frei von den üblichen Manierismen und Sentimentalitäten ist, läßt uns bei op. 10 Nr. 3 im Stich.

Aber auch beim Mittelteil dieses vielgeschundenen Stückes werden Chopins Absichten regelmäßig zunichte gemacht. „Un poco animato" heißt bei den Pianisten nicht etwa „um ein weniges belebter", sondern „mit Volldampf voraus". Sie rasen los, degradieren das Folgende zur bloßen Fingerübung, machen nicht hörbar, daß es sich hier um eine Variante des Hauptteils handelt – das motivische Material ist das gleiche –, und müssen natürlich, nachdem sie bereits extrem rasch sind, auf die spätere Tempobeschleunigung verzichten; der Höhepunkt fällt flach. Zudem ist die Form zerstört: das Stück zerfällt quasi in zwei kontrastierende Kompositionen. Das „Poco piu animato" weist darauf hin, daß der Mittelteil aus dem Hauptteil allmählich herauswachsen soll. Chopin hat häufig gegen die Sucht der Pianisten, mit Übertreibungen und grellen Kontrastwirkungen zu glänzen, polemisiert; er selber vermied in seinem Klavierspiel abrupten Wechsel von Tempo, Dynamik oder Charakter, und derlei findet man ja auch in seinen

Kompositionen, wenn man sie genauer betrachtet, höchst selten; wo es vorkommt, wird es allerdings von den Pianisten wiederum ignoriert. Der Beginn der a-moll-Etude op. 25 Nr. 11 wäre als Beispiel zu nennen. Chopin führt da, in den ersten vier Takten, den Hörer ein wenig an der Nase herum. Es beginnt mit der Exposition des Hauptmotivs, zunächst einstimmig, wie eine leise Fanfare, wobei man im Zweifel gelassen wird, ob es sich um a-moll oder C-dur handelt; in den beiden folgenden Takten erscheint das Motiv noch leiser, jetzt akkordisch gesetzt und eindeutig auf C-dur hinweisend; zugleich gewinnt man den Eindruck, damit habe das Stück, eine Art langsamer Marsch im pianissimo, begonnen. Doch dann folgt die Überraschung. Nichts von dem Erwarteten tritt ein, die Musik, nach kurzem Stop, explodiert geradezu, alles weitere spielt sich im Allegro con brio (e con forza) und in a-moll ab. Der Witz, den sich Chopin da ausgedacht hat, kommt allerdings nicht zum Tragen, wenn man bereits in den Anfangstakten, anstatt „freie Fahrt" zu simulieren, durch frühzeitiges Bremsen Rotlicht ankündigt, den Hörer also frühzeitig darüber informiert, daß die ersten vier Takte als Introduktion zu betrachten sind (was er erst später merken soll). Musiker, und nicht nur Pianisten, haben die Angewohnheit, vor Fermaten, weil man's ja so gelernt hat, ein Ritardando zu machen, ohne Rücksicht darauf, ob es aus der Struktur der Musik heraus im gegebenen Falle sich legitimiert oder nicht, und so halten sich Pollini, Ashkenazy, Anievas, Harasiewicz brav an die Regel, wodurch ein Teil des vorgesehenen Überraschungseffekts in die Binsen geht. Backhaus wußte es besser: er spielte umgekehrt gerade die ersten beiden Takte ein wenig zögernd, quasi als Vorspruch, um dann in Takt III und IV durch starken Vorwärtsimpuls die Illusion zu wecken, nunmehr sei die Musik im vollen Gange; erst auf dem allerletzten, angehängten Dominantsept-Akkord kommt sie abrupt zum Stehen. (Eine ähnliche Behandlung erfordert übrigens die Fermate im vierten Takt des Kopfsatzes der Beethovenschen Pastorale; wenn Dirigenten da bereits vorher bremsen, wie z. B. Furtwängler, verliert die Stelle ihren Sinn.)

Ein weiterer Punkt: Es gibt die Tendenz, Chopins doch oft sehr komplexes Stimmgewebe auf Melodie und Begleitung zu reduzieren. Selbst ein so intelligenter Musiker wie Maurizio Pollini geht an manchem vorüber, läßt sich mehr auf Gefühlsausdruck ein als auf das Nachzeichnen des Komponierten. So großartig er die rascheren Etuden und Préludes spielt, sie nie in leeres Geklingel ausarten läßt, so wenig wird er den getragenen, lyrischeren Stücken gerecht. Bei der es-moll-Etude op. 10 Nr. 6 klingt die Sechzehntelbewegung in der Linken zu neutral, zu indifferent, wie bloßes Akkompagnement anstatt als quasi gleichberechtigte Gegenstimme zur langgezogenen Melodie in der Rechten; ihren chromatischen Wendungen geht er nicht nach, und Beachtung schenkt er nur der Oberstimme, die er dazu noch mit übertriebenen Crescendi und Decrescendi und ständigem Rubato so seelenvoll spielt, daß man sich ins 19. Jahrhundert zurückversetzt fühlt. Auch bei der cis-moll-Etude op. 25 Nr. 7 geht er nicht – oder nur in unzureichender Weise – auf die polyphonen Verflechtungen ein, macht häufig eine der beiden Außenstimmen zur „Hauptstimme" und tendiert dazu, die andere zu vernachlässigen; die Folge ist, daß er zwei Takte vor Beginn der Reprise, allzusehr mit der Baß-Melodie beschäftigt, den Einsatz der Gegenstimme in der Rechten verpaßt (auf Platte wohlgemerkt) und erst beim letzten Viertel des folgenden Taktes nach einem überstarken Crescendo ein Fragment der oberen Linie hörbar macht; kein Zusammenhang ist da mehr zu erkennen, und von der kunstvollen Überleitung, die Chopin mit dieser Gegenstimme konstruiert hat, ist nur noch eine Ruine übrig.

Je kühner, origineller und interessanter die kompositorischen Gedanken Chopins hervortreten, um so mehr scheinen die Pianisten darauf bedacht zu sein, die eigenen Emotionen in Szene zu setzen. Zu den genialsten Stücken zählen doch gewiß die Préludes Nr. 2 und 4, weit vorausgreifende Experimente auf dem Gebiet der Chromatik, die zugleich die „Ausdruckskraft" der Stücke hervorruft. Das „Espressivo" ist mitkomponiert, es braucht also nicht hinzugefügt zu werden; man braucht es nur „herauszuholen". Der Pianist Josef Hofmann, dessen Aufnahmen leider nur zu einem kleinen Teil seinen Ruf als Avantgardisten rechtfertigen, hat einmal gesagt, wer mehr spielt, als in den Noten steht, spielt in Wahrheit weniger. Wie sehr der Ausspruch zutrifft, beweisen die Aufnahmen der beiden Préludes: da wird eine faszinierende Musik unter lauter agogischen Schluchzern begraben. Jeder fügt etwas anderes und an anderer Stelle hinzu, damit die persönliche Note nicht verlorengeht und die Kritiker mit ihrer Interpretation der betreffenden Interpretation die Zeitungsspalten füllen können, aber gemeinsam ist solchen Interpretationen, daß sie keine sind; Voraussetzung wäre, daß der Sinn musikalischer Vorgänge artikuliert wird; derlei findet jedoch zumeist nicht statt. Ausnahmen bestätigen die Regel: Alfred Cortot bringt in den Aufnahmen von 1934 zumindest bei Nr. 2 trotz starker Agogik (mit zum Teil „gebundenen" Rubati!) die Struktur relativ deutlich zum Vorschein; Rubinstein spielt beide Stücke einigermaßen geradlinig, verfälscht allerdings bei Nr. 4 die Triole im zwölften Takt – eine alte Pianistenmasche, deren Zweck ich nie erraten konnte. Unter den jüngeren Pianisten ist es wiederum nicht Pollini, der Chopin zu seinem Recht verhilft; hier muß man sich an Perrahia halten, der nur winzige agogische Rückungen anbringt und jedes Pathos vermeidet, dabei keineswegs „trocken" klingt. Im Gegenteil: dadurch, daß er die Linie phrasiert, kommt das ihr innewohnende Espressivo wirkungsvoller zur Geltung als das Draufgesetzte der anderen. Eine merkwürdige Schwäche ist bei beiden Stücken festzustellen: Als ob er über seinen Wagemut erschrocken sei, hängte Chopin konventionelle Schlußkadenzen an, die mit dem Grundgedanken keinerlei organischen Zusammenhang haben und so wirken wie ein C-dur-Akkord nach einem durchweg atonalen Stück. In beiden Fällen strebt die Musik zu einer „offenen" Form, und Schumann, zweifellos der konsequentere und radikalere Neuerer, hätte ganz gewiß ein Fragezeichen ans Ende gesetzt.

Es gibt noch andere „konventionelle" Züge bei Chopin. Wagner hat einmal selbstironisch von seinem „verhängnisvollen Hang zur Symmetrie" gesprochen: er meinte damit die Entsprechungen und Spiegelungen in Großformen, ganze Akte umfassend, und sie waren bei den Dimensionen seiner Musikdramen durchaus gerechtfertigt. Bei Chopin betrifft der Hang zur Symmetrie kleinste periodische Gebilde, und das kann sich, wenn auch nicht gerade verhängnisvoll, so doch widersprüchlich auswirken. Er orientierte sich gern an klassischer Architektonik, bis in die Konstruktion kleinster Gebilde hinein, und das korrespondierte häufig nicht mit seinem musikalischen Idiom; zudem erwies sich in diesem Fall wieder einmal, daß, wenn man Rückhalt bei den Meistern der Vergangenheit sucht, man auch hinter ihnen zurückbleibt. Es finden sich bei Haydn weit mehr Ausbrüche aus dem Schema der achttaktigen Periodik als bei Chopin, weit mehr Asymmetrie oder auch bloße Störungen innerhalb symmetrischer Formverläufe. Ein drastisches Beispiel für geradezu ins Extrem getriebene Symmetrie findet sich in dem Prélude c-moll Nr. 20. Sieht man von dem (wieder einmal angehängten) Schlußakkord ab, so hat jeder Takt in diesem Stück dieselbe rhythmische Struktur, und eine denkbar simple dazu. Durchweg ist die Setzung akkordisch, wirkt auf den ersten Blick wie ein etwas steif geführter Choral, ohne Lockerungen in der Stimmbewegung. Auf den zweiten und dritten Blick ist die Komposition schon nicht mehr so simpel, wie man zunächst meint, aber bei den Pianisten besteht nun die Tendenz, die „schwachen" Punkte des Stükkes besonders deutlich hervorzuheben, gewiß ohne Absicht und vielleicht nur deshalb, weil sie es beim ersten Blick bewenden lassen und fürs weitere ihre Interpretation vom Instinkt oder Gefühl her bestimmen. Louis Kentner hat allerdings im Zusammenhang mit Agogik, die seiner Definition zufolge vom Verstand diktiert wird (während das Rubato im Bereich des Gefühls bleibt) für das c-moll-Prélude ein Interpunktionsschema entworfen, das, in die Praxis umgesetzt, aus dem Stück eine einzige Trivialität macht. Nach jedem Takt (!) muß ein Komma gemacht, d. h., eine kleine Luftpause eingelegt werden, nach vier Takten ein Semikolon, also eine größere Luftpause; wann der Punkt kommt, wird nicht mehr gesagt, aber vermutlich nach dem achten Takt. Nun hat Chopin allerdings etwas völlig anderes komponiert, nämlich eine achttaktige Periode, die bestenfalls nach dem vierten Takt ein Komma vertragen würde, wenn nicht der Einschnitt bereits durch abrupten dynamischen Wechsel markiert wäre. Kentner schreibt, dieses Prélude sei nicht leicht zu phrasieren. In der Tat. Aber wenn es erst einmal in einzelne Takte zerlegt ist, nutzt auch die subtilste Phrasierungskunst nichts mehr; der Hörer wird kaum in der Lage sein, die Bruchstücke zu einem Ganzen zusammenzudenken. Wer verübelt's ihm, wenn er Chopin für einen miserablen Komponisten hält?

Der angeblich so zarte, fragile, ewig schmachtende Melancholiker, der immer nur seine Seelenqualen vertonte, notierte in seinen Entwürfen zu einer Ästhetik, Musik sei „die Kunst, seine Gedanken in Tönen auszudrücken". Gedanken?

Gewiß: auch Empfindungen. Aber Chopin wußte vielleicht, warum er das nicht noch extra betonte.

Wolf Rosenberg



Gedanken zu Briefen, Werk und Wiedergabe

Den nachfolgenden Beitrag hat der Salzburger Pianist Professor Gilbert Schuchter verfaßt, ohne sich mit seinem Koautor Wolf Rosenberg über das Thema „Chopin" jemals zuvor unterhalten zu haben. Daß sie dennoch, wo es um Chopin-Interpretationen geht, zu ähnlichen, ja sogar bis ins Detail gleichen Aussagen und Beurteilungen kommen, mag nur denjenigen überraschen, der nicht weiß, daß beide Autoren Meister in der Fähigkeit sind, musikhörend zu denken und Musik denkend zu hören. Gilbert Schuchter ist den Lesern dieser Zeitschrift kein Unbekannter. Seine Gesamteinspielung des Klavierwerks zu zwei Händen von Franz Schubert auf Tudor (vgl. Heft 2/71), neuerdings bei RCA, auf drei Kassetten aufgeteilt, wiedererschienen, wurde damals von unserem Mitarbeiter Ulrich Schreiber maximal bewertet. An diesem Urteil hat sich inzwischen nichts geändert, denn Schreiber hat diese Gesamteinspielung der Werke Schuberts für Soloklavier auch wieder in der jüngst erschienenen zweiten, überarbeiteten und erweiterten Auflage seines kritischen Führers „Schallplatten – Klassik / Auslese" für den Sammler aufgenommen. In Heft 11/71 berichtete Gilbert Schuchter über seine Begegnungen mit Hans Pfitzner.
Gilbert Schuchter wurde in Salzburg geboren und musikalisch erzogen. Er war ein Wunderkind, komponierte, spielte Geige und Klavier. Später studierte er in Wien und Berlin und startete dann bald eine internationale Pianistenkarriere, die allerdings nicht nach dem üblichen Schema verlief, wodurch er möglicherweise auch vor manchen Verschleißerscheinungen bewahrt wurde, die man bei allzuvielen Nur-Pianisten beobachten kann. Gilbert Schuchter ist Mitglied der Akademie Mozarteum. Im Zusammenhang mit Chopin soll nicht unerwähnt bleiben, daß Schuchter zweimal in Valdemosa auf Mallorca Konzerte gegeben hat: 1970 spielte er in den Kreuzgängen, und 1972 gab er in Chopins Zelle im Kartäuserkloster zu Valdemosa ein exklusives Konzert. Den Winter 1838/39 hat Chopin mit George Sand und deren Kindern, Heilung suchend, auf Mallorca verbracht. Seither ist das ehemalige Kartäuserkloster eine Art Wallfahrtsort für Chopin-Verehrer. (Red.)

Paminas weibliches Bekenntnis aus der „Zauberflöte": „Ich höre das Wort Liebe gar zu gerne", würde als ein Motto passen. Aber ist es nicht schwer geworden, Einfaches zu schreiben, zu tun, ja auch nur zu denken? Was „Poesie" Unermeßliches ist, sollte jeder erahnen, daß „Chopin" fast ein Synonym dazu, er-hören können. Schon den Griechen vertraut, unserem wachen Sinn offenbar, umspannt sie einen viel größeren Sonnenkreis als etwa „Romantik". Doch je mehr eine pseudowissenschaftliche Nomenklatur sich etabliert, desto kleiner hat diese Mode, im Sinne Schillers, „streng geteilt" und die Weite der Bedeutung nicht selten bis zum Schlagwort eingeengt.
Preisen wir mit Schubert, der sie dem „häßlichen Gebilde ohne Fleisch und Blut, jener sogenannten Aufklärung" gegenüberstellt, „dich o Phantasie, höchstes Kleinod des Menschen, du unerschöpflicher Quell, aus dem sowohl Künstler als Gelehrte trinken". – So können wir Zugang zu einer Welt finden, die mit dem Namen Frédéric François Chopin umschrieben ist.
Er und Mozart, den er uneingeschränkt liebte, stimmten in manchen Wesenszügen überein. Beide waren und blieben „wie die Kinder" (der sogenannten „Aufklärung" zum Ärgernis). Mozart wurde es am reinsten in seiner Vollendung, in seiner „Zauberflöte". Chopin setzt in Leben und Schaffen mit kindlichem Spieltrieb ein und erhält ihn in manchem bis an sein schmerzhaftes Ende. Ein verwandter Humor manifestiert sich in Briefen. Mozart entwirft aus Reisebegegnungen mit mannigfachen Charakteren ganze Opernszenen, Chopin erweist singuläres Schauspielertalent in Beschreibung und Nachahmung klavierspielender oder banausischer Zeitgenossen. Noch aus Paris berichtet dies die Sand, und Balzac schreibt von dem „talent, que Chopin le pianiste possède à un si haut degré pour contrefaire les gens", „il représenta le personnage à l'instant avec un effrayante verité".
„Blinde Kuh" soll unschuldiges Lieblingsspiel seiner Jugend gewesen sein. Solch spielerische Leichtigkeit, spüren wir sie nicht im Finale des e-moll-Konzertes? Nur ein elastisches Tempo freilich, das im „alla breve" doch auch – so im zweiten Thema und in Überleitungen – die Achtel spüren läßt, wird jenen Übermut voll ausschwingen lassen. Starre Viertel gleichen ja einem Panzer, resultieren sie nun aus Mangel an Dirigentensensibilität oder aus Vorherrschaft pianistischer Rekordlust. Nur die Balance zwischen Zählzeit und möglichen Unterteilungen öffnet gerade den raschen Sätzen jene belebende Freiheit, aus der die Musik atmet, besonders auch bei – Mozart. Chopin kommt nicht, wie ein Brief seines Lehrers Elsner empfiehlt, zur Komposition von Opern. Er hinterließ uns schon im Mittelsatz seines f-moll-Konzertes das vollendete Rezitativ. Cortot hat in seinen m. E. unübertroffenen Interpretationen bzw. seiner Einspielung die Dramatik auch des Orchesters (das er in anderen Teilen noch überarbeitete) ganz offenkundig mitgeformt. Er tat dies, wie ich in erster Begegnung erleben konnte, z. B. auch bei Saint-Saëns c-moll. An einem heißen Julimittag war er mit Handschuhen, Schal und Hut in den Saal gekommen, so daß wir Buben den mit Spannung Erwarteten erst nicht erkannten. Die Musiker probten längst in Hemdsärmeln, aber etwas müde. Da trat der vermeintliche „Gelehrte" aufs Podium, begann zu spielen, sich seiner warmen Kleidung Stück für Stück zu entledigen und alsbald, romanisches Feuer versprühend, auch mit dem Orchester zu arbeiten. Clemens Krauss, der vom Pult aus interessiert zuhörte, akzeptierte souverän schmunzelnd. Cortot hatte hiermit auch das gesamte Abendprogramm befeuert.
Zur Bedeutung des Orchesters für eine gültige Interpretation der Chopinschen Konzerte habe ich eine konträre, nonkonformistische Meinung zu jenen, die (meistens voneinander ab-) schreiben, Chopins Instrumentation sei „schlecht". Nur wenigen der allergrößten Komponisten, Mozart nämlich, Schubert, besonders in „Rosamunde" und der „Unvollendeten", oder, von einem anderen Stern, Wagner, war ja die Paradiesesgabe zugefallen, eine ideale Orchesterpalette mit allem handwerklichen Ingenium zu realisie-

ren, ja neu zu schaffen. Die anderen, „ungeschickten“, die nicht wie Mozart „zur Oboe, Geige usw. werden“ konnten, gaben aber dennoch auch ihren Partituren das Siegel ihres Genies. So Schumann vielfach in Symphonien oder Chorwerken („Paradies und Peri“) oder im Klavierkonzert; denken wir an den ersten Satz mit seinem unvergleichlichen, streicherbegleiteten Dialog Klavier und Klarinette.
Die Orchestersätze von Chopin, der selbst mehr und mehr „zum Klavier“ wurde, sind gewiß „Folie“. Aber wie farbig können bei Hingabe und Phantasie eines Dirigenten die Tutti gestaltet sein! Die Überleitungen zu den Soli des ersten e-moll-Satzes und dessen unvergleichliches „con dolore“-Nachspiel werden so zu gleichwertigen Partien des Kunstwerks. Und was die Leuchtkraft der „modulationspolyphonen“ Streicherbegleitsätze betrifft, so muß man das einmal von Furtwängler gehört haben. Er sagte ja auch: „Die Pianisten haben eines den Dirigenten voraus: Chopin.“
„Passant par Paris à Londres“ hatte Chopin in seinem Paß stehen. Tatsächlich war er „passant par Vienne à Paris“ gewesen. Da die beiden Aufenthalte fast ein Jahr ausmachen, möchte ich hier einiges über Wien notieren. Juni 1831: „Vorgestern waren wir auf dem Kahlen- und Leopoldsberge. Es war ein prachtvoller Tag, einen schöneren Spaziergang habe ich niemals gemacht. Vom Leopoldsberg sieht man das ganze Wien, Wagram, Aspern, Preßburg, sogar Kloster Neuburg, in dem Richard Löwenherz lange in Gefangenschaft lebte. Auch der ganze obere Teil der Donau liegt vor unseren Blicken. Dann gingen wir auf den Kahlenberg, wo König Johann Sobieski sein Lager aufgeschlagen hatte und die Raketen steigen ließ, welche dem Grafen Starhemberg, Commandanten von Wien, das Anrücken des polnischen Heeres ankündigten…“
Gleich impressionibel zeigte sich der einundzwanzigjährige Komponist des späteren Trauermarsches am vorangegangenen Weihnachtsabend, der „draußen so mild als sei es Frühling“ war. „Ich ging ganz allein, langsamen Schrittes in die St. Stephanskirche. Sie war noch leer. Um den erhabenen, großartigen Bau so recht andächtig zu betrachten, lehnte ich mich an einen Pfeiler der finstersten Ecke des Gotteshauses. Die Pracht und Größe dieser Wölbung lassen sich nicht beschreiben, man muß die St. Stephanskirche selbst sehen. Um mich her herrschte tiefste Stille, die erst durch die hallenden Schritte des Kirchendieners unterbrochen wurde, der da kam, um die Kerzen anzuzünden. Hinter mir war ein Grab, vor mir ein Grab – nur über mir sah ich keines… in diesen Augenblicken fühlte ich wie noch niemals meine Einsamkeit und Verwaisung…“
Und am gleichen Vormittag hatte Chopin berichtet: „Die vielen Diners, Soirées, Concerte und Bälle, die ich besuchen muß, langweilen mich nur. Ich bin traurig, fühle mich einsam und verlassen, kann aber nicht leben, wie ich will! Ich muß Toilette machen, mit heiterem Gesicht in den Salons erscheinen, aber wenn ich wieder in meinem Zimmer bin, spreche ich mich auf dem Clavier aus, dem ich als meinem besten Freunde in Wien all meine Leiden klage.“ Genauso werden extreme Stimmungen später in Paris wechseln. Doch nimmt er schon in Wien angeregt am musikalischen Leben teil und berichtet über eine berühmte Sängerin: „Auf der Bühne ist sie schön, namentlich in Männerrollen. Es mangelt ihr nur gänzlich an Gefühl. Alles gut gesungen, jede Note akkurat ausgehalten – Reinheit, Geschmeidigkeit, Portamentos –, aber alles so kalt, daß ich mir in der ersten Reihe beinahe die Nase erfroren hätte.“



Von Lanner und Strauss (Vater), welche „bei Aufführung ihrer Tänze vorgeigen“, hat er Notiz genommen und berichtet auch von dem augenblicklichen Vorrang im Druck „der Werke von Schubert, von denen noch viel unter der Presse sind“.
Wie alle Sonnen sich ankündigen, so auch das Erscheinen von Chopin. Vielleicht hat er Klaviersachen von Schubert nicht gekannt. Aber der erweist sich allein schon in diesen als Prophet für ein ganzes Jahrhundert. Bruckner kündigt sich an und Wagner (dieser mehr noch in Liedrezitativen), ja selbst Mahler scheint den Harmonievorrat von Schubert beachtet zu haben, man höre Scherzo und Trio der unvollendeten Sonate f-moll. Die in e-moll wiederum läßt bald nach Beginn an diejenigen mit Cello von Brahms denken. Auch die letzten Ländler aus D 790 muten „brahmsisch“ an.
Ich glaube, Vorklänge besonders an Chopin noch aus einigen Klavierwerken von Schubert hören zu können, die in meiner RCA-Gesamteinspielung teils zum ersten und einzigen Mal veröffentlicht sind, besonders in Volume 3 und 1. Solche Werke sind das Adagio E-dur (Vol. 1) mit seinen Fioriturен, die Exposition der erwähnten Sonate f-moll (3), die drei vorletzten Deutschen Tänze aus D 783 (2) und vor allem die Ländlerkette in Des-dur aus D 145 (3). Diese Ländler klingen wie eine Vorahnung der Chopinschen Berceuse.
Es gibt aber noch eine Linie, die von Weber über Schubert zu Chopin zu führen scheint, so in der erst 1968 aufgefundenen Grazer Fantasie. Mit ihrem „à la polacca“ ist sie eine veritable „Polonaise Fantasie“. Diese ihm gemäße Form wenig später unabhängig gleichsam neu zu schaffen und zur Vollendung zu führen, sollte Chopin zufallen. Vorausnahmen in der Musik sind ja nichts Unfaßbares. Wir können sie in den großen Bögen, die sich von Haydn zu Beethoven, von diesem und Schumann zu Brahms, von Mozart, Schubert, Weber zu Chopin wölben, wobei gewiß noch andere Elemente hinzukommen, immer wieder neu entdecken.
Dieser Kontinuität förderlich ist dazu die Weitergabe eines nationalen Vorrates. In diesem Sinne hält Bela Bartók in einem Essay über Volksmusik die Deutschen für glücklich, da sie von Haydn an ihre Volksmusik bereits in ihren Klassikern vorfänden. Chopin, der Bartók angeblich „zu weich“ erschien, hat seinerseits ein Element, das Nationale in der Musik, geradezu mitgeschaffen, jedenfalls zur Mitte gerückt. Es braucht keinen Hinweis auf die Einheit seines Erlebens mit Geschichte und Schicksal seiner polnischen Heimat, die Nähe zum Pulsschlag seines Volkes. Wir finden Analoges später bei Smetana, nicht nur in der „Moldau“ und der „Verkauften Braut“, beim ganzen Verdi, bei Mussorgskij und anderen, aber während der genialste Russe am Anfang potenter Entwicklungen des zwanzigsten Jahrhunderts steht, schließt das Werk von Chopin so etwas wie einen Prä-Impressionismus ein, wobei er den eigentlichen, an Mitteln bereicherten, wie ich finde, schon im voraus übertrifft. Auch hatte sein Auge eine Kongruenz zum inneren Ohr. Der zwanzigjährige Chopin berichtet aus Dresden: „Die Gemäldegalerie habe ich wieder besucht. Lebte ich hier, ich würde alle Wochen hingehen, denn es gibt da Bilder, bei deren Anblick ich Musik zu hören meine.“
Es kommt nicht auf eine bestimmte Epoche an, wie das „Neunzehnte“, das naturgemäß diese Seite in der Musik besonders entwikkelt hat. Die nationale Quelle der Musik war vorher da und bleibt integraler Bestandteil, natürlich mit verändertem Stellenwert. Unsere sogenannte „Aufklärung“ hat allzu schnell Schubladen zum Sortieren, zum „Teilen“ bereit. Viel stärker sind die Gemeinsamkeiten der Musik seit Bach und aller Epochen der Kunst. Ist nicht eine der Hauptursachen unserer von niemand mehr geleugneten Produktionskrise die Unvereinbarkeit internationaler „Methoden“ (welch Schreckwort und Fremdbegriff in der Kunst!) mit jenem zu modifizierenden, zurücktretenden, aber lebenswichtig bleibenden Bereich, der sich auf Dauer nicht legieren läßt? Nicht zufällig hat der frühe Strawinsky die stärkste Strahlkraft, und das Beste seines „Todfeindes“ Schostakowitsch auf politischen Konformismus zurückzuführen, wäre allzu billig, ja blind. Die Frage einer Weltmusik muß offenbleiben. Im Zeitlosen gibt es keine Vergangenheit. Wesentliches kann nicht wie eine Währung außer Kraft gesetzt werden. Deshalb bleibt uns auch Chopin Gegenwart.
Noch in einem Zentralbereich hat er, der Hypersensible, von der Schwindsucht Gezeichnete, vielleicht auch Gesteigerte, ein Tor neu aufgestoßen – im musikalisch direkten und doch geistig voll gedeckten Ausdruck der Erotik. Spätere, die mehr Mittel aufwendeten, konnten, so meine ich, beide nicht übertreffen, nämlich Wagner im Liebesduett „Tristan“ mit seinem Höhepunkt vor dem Dazwischentreten Melots, des „Verruchten“, und eben Chopin mit dem Gipfelwerk seiner Barcarolle und deren Klimax in der Coda, namentlich bis zum und im Abklingen des großen dominanten Orgelpunktes Fis-dur.
Keineswegs als „Abbé-Kleid“ (wie ein wenig bei Liszt), zart, echt, diskret und doch kräftig (wie im c-moll-Prélude) wirkt Chopins Weise des „Religioso“. Nicht nur etwa das Trio des Trauermarsches, der H-dur-Teil (und vor allem seine Einbegleitung), in der Polonaise-Fantasie und last not least der Choral im cis-moll-Scherzo. 1975 hörte ich es in Zürich von Rubinstein grandios als Zugabe nach dem mit Suitner kraftvoll interpretierten Brahms-Konzert d-moll! Und doch erscheint mir in der Begleitung dieses Chorals noch keine Interpretation ideal. Alle gehen in ein etwas routinemäßiges Rubato accelerando. Man probiere die reine Wirkung, wenn diese

HiFi mit Komfort

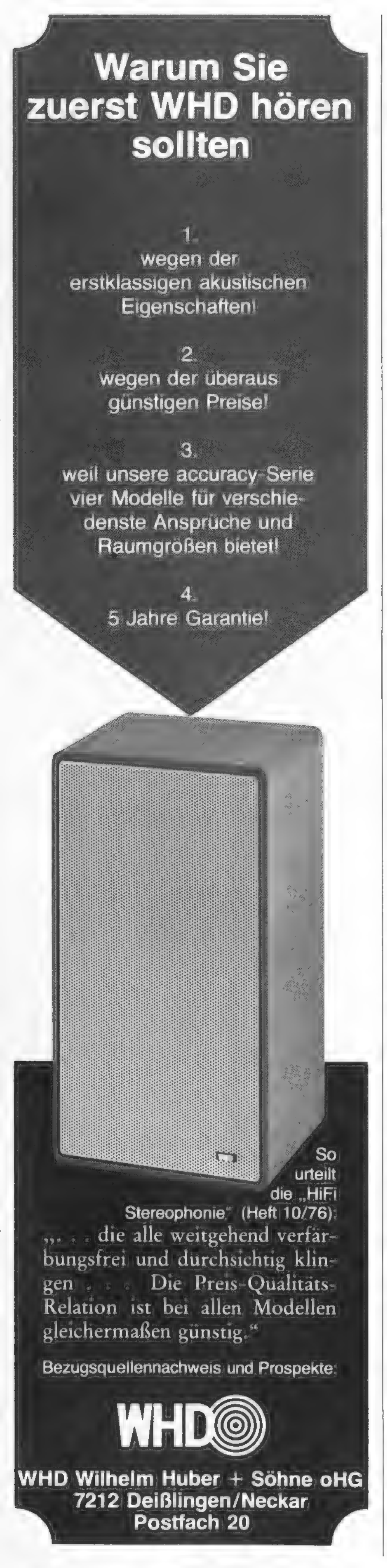
Hinter dieser Aussage verbirgt sich unsere Konzeption: modernste HiFi-Technik weltbekannter Marken in praktischer Anordnung und in jede Wohnkultur passend. Der optimale Bedienungskomfort, das exzellente ROSITA-Design sowie die interessanten Preise garantieren dem Fachhandel sehr gute Verkaufserfolge. Ein Novum für Musikliebhaber: das Regie-HiFi-Center – die echte Alternative zur herkömmlich flachen Kompaktanlage. Im Laufe der Jahre haben wir das bewährte ROSITA-Kompaktsystem ständig weiterentwickelt und dabei Gutes durch Besseres ersetzt: alle drei Komponenten – Radio/Cassette/Schallplatte – präsentieren sich in der HiFi-Norm DIN 45500. Eine ganze Reihe neuer Modelle finden Sie in unserem erweiterten Farbkatalog '77/78.



Rosita Tonmöbel

Die schöne Art, Wohnlandschaften modern, zeitlos oder stilgerecht zu gestalten.

ROSITA-TONMÖBEL · Theo Schmitz GmbH & Co KG · D-4794 Paderborn-Schloß Neuhaus
Postfach 144 · Sporkweg 9 · Telefon (05254) *2035/*3033 · Telex 936820



Umspielungen des Meno-mosso-Chorals einfach, ohne kokette Effektbeschleunigungen, aber pp legato gespielt werden. So ergibt sich ein zum Appassionato des cis-moll betörender Kontrast, der die unbeschreiblich visionäre Überleitung (Cis-dur mit Orgelpunkt gis) zur Coda heraufführt und in ihr gipfelt. Oft liegt ja hart bei dem spezifischen Rubato-Vortrag schon die Übertreibung, mehr noch der früheren Interpretengeneration. Der heutigen droht bisweilen eher eine entgegengesetzte Schablone der Unfreiheit.
Ein erstes Chopin-Erlebnis meiner Kindheit war das e-moll-Konzert mit Moriz Rosenthal, dem direkten Liszt-Schüler. Er hatte auch selbst die „Pranke", prunkvolle Virtuosität wechselte mit Filigran à la Spieldose. Der Schluß vor der E-dur-Tonleiter rauschte in Oktaven auf. Bei ihm müßte Thalberg nicht gebrüllt haben, wie er es beim Heimweg von einem Konzert Chopins tat und die Frage seines Begleiters Hiller damit beantwortete, daß er jetzt ein Forte brauche, einen ganzen Abend habe er nur Pianissimo gehört.
Zu Cortot reiste ich, wenn sich die Wege, wie in Genf und Berlin, nicht kreuzten, so oft wie möglich in andere Metropolen. Nur wenige Einspielungen haben sein volles Konzertformat, einige vermitteln vom Zauber und der Universalität seines Virtuosentums (in des Wortes „virtus" vollem Sinn) kaum einen Hauch. Manche seiner Tempi waren die schnellsten, er verlor trotzdem kein Gran Farbe. Bei ihm wurde Paradoxes möglich; zum Beispiel habe ich die Préludes oft gehört. Er spielte im es-moll immer etwas anderes als die Noten, und gerade deswegen!... Als Dirigent hatte er in Bayreuth begonnen (die alte Aufnahme des Brahms-Doppelkonzerts mit Casals und Thibaud faszinierte mich als Dokument), davon bereichert wurde er, der universelle Virtuose des Klaviers. Auch Jüngere scheinen wie wir eine Gleichung Cortot-Chopin zu empfinden. Vor kurzem konnte man ein f-moll-Konzert Pollinis in seiner Art Cortot an die Seite stellen. Als er diese Meinung hörte, sagte der Italiener: „Cortot..., this is too much". Krystian Zimerman, den ich soeben in Salzburg hörte, schien mir seine junge große Persönlichkeit zu erweisen, indem er die As-dur-Ballade oder das b-moll-Scherzo, Stücke also, die in traditionellen Rubati (auch Cortot geriet bisweilen in ein „Zuviel") geradezu in Entstellung versinken, schlicht, bei relativ zurückgenommenen Tempi, weitgehend „im Takt" vortrug. In seiner ersten Werkhingabe würde Zimerman wohl auch das „Religioso" des erwähnten Chorals – vielleicht als erster – ganz realisieren können.
Und doch ist die „altvirtuose" Brillanz eines Cortot oder Rubinstein m. E. irgendwie unerreicht geblieben, entspricht sie doch auch einer durchaus möglichen „Geste": Chopin war ja, auch im Leben, nicht ganz untheatralisch. Selbstverständlich, „ohne ins Leere zu fallen", wie aus einem Briefwort von Mozart hinzugefügt werden muß. Zudem war Chopin, Pole mit seinem „Herzblut", vom Vater her und wohl von der nostalgisch vielfarbigen Atmosphäre des damaligen Paris mitgeprägt, eben auch Franzose. Wenn wir in den Walzern des Hamburgers Brahms Wienerisches seiner zweiten Heimat mitgestaltet finden, warum sollte nicht für Chopin das andere, das „Vaterland", produktiv geworden sein? Einzigartiges Phänomen: Der Pole Chopin wird, im Sinne von Debussys Unterschrift „musicien français", ein französischer Musiker – wie ich meine, der größte. Charakter sei mit das erste in der Musik, so dachte Hans Pfitzner. (Mehrere zu haben bleibt, anders als im Leben, eben charaktervoll.) Ihn hätte es noch gereizt, zur ersten Chopin-Etude vielleicht eine Trompete ad libitum zu setzen. Das C-dur-Grandioso des ersten von vierundzwanzig Charakterstükken hatte er damit recht präzise gehört. Wie anders ein Pianist, den ich im Fernsehen erklären hörte, eine Interpretationssteigerung sei bei den Etuden heute nur mehr im Tempo möglich, die chromatischen Reize von damals (als sie allerdings einem Moscheles noch zu schaffen machten) hätten sich heutigen Ohren verbraucht usw. Was aber soll an einer Interpretation denn fesseln, als „Reize" von Kompositionen unverbraucht und alterslos wirken zu lassen? Immer neu erregend finde ich die Spannung zwischen Veränderung und Grundgesetzen, z. B. daß wie im Schauspiel am letzten Rangplatz jede Silbe auch für den, der sie zum ersten Mal hört, jede Phrase verständlich werden soll. Dafür möchte ich auch ein ebenso auf Chopin zutreffendes Bonmot von Pfitzner, bekanntlich einer Autorität für Schumann, zitieren. Einem Pianisten sagte er beim Vortrag der g-moll-Sonate: „Diese Stelle verstehe ich nicht", worauf jener versetzte: „Meister, hier steht aber ‚so schnell wie möglich' und dann ‚noch schneller'". Darauf Pfitzner: „Das heißt aber doch nicht: so schnell wie *nicht* möglich!" So sind eben manuell-technische und künstlerische „Möglichkeit" zwei Dinge.
„Er war in seinem Spiel wie ein schöner junger Baum, der ganz frei steht, an dem duftende Blätter und reifende Früchte niederhängen", so beschrieb am 20. August 1829 die Wiener Theaterzeitung den zwanzigjährigen Chopin. „Ebensoviel Individualität zeigte er in seinen Kompositionen, wo sich neue Figuren und Passagen, neue Formen entfalten."
Später rühmte Paris auch sein „clair de la lune" – Chopin spielte ja auch, wo es möglich war, am liebsten im Mondenschein, „der mir genügt". Bekanntlich liebte er Beethoven nicht in allem, wohl aber in der cis-moll-Sonate. (Sollte in ihrer verlästerten Namensgebung Rellstab doch nicht ganz vorbeigezielt haben?)
Alles was duftete, blühte, für Chopin blieb es Lebensmacht und -elixier. „Gebt Veilchen auf meinen Flügel, damit es im Salon dufte", so bittet er am Anfang seines Todesjahres 1849 aus London die Freunde in Paris, „ich möchte bei meiner Rückkehr auch etwas Poesie in meinem Zimmer und in meinem Schlafgemach finden, wo ich mich wahrscheinlich bald auf lange Zeit hinlegen werde..."
Etwas von seinem Duft fand ich eingefangen zu Valdemosa auf Mallorca, wo er ja trotz aller Ängste und Leiden so inspiriert war. Dort durfte man spielend gleichsam aus seinen Gärten davon atmen.
Poesie, Phantasie, Liebe, für Chopin blieben sie keine Worte. „In Gedanken bei diesem holden Wesen (er meinte Constanze Gladkowska), komponierte ich das Adagio aus E-dur in meinem neuen Konzert" (e-moll). So wurde ihm Klarheit.
In „Sternenfreundschaft" mit Mozart („Vous jouerez du Mozart en mémoire de moi!" wird als einer seiner letzten Wünsche überliefert) hat er denen, die von ihm singen, vielleicht ein Testament hinterlassen: „Das Wort Liebe möchte gehört werden." Gilbert Schuchter

Serie 2000 von TANDBERG.

Die europäische Receiver-Alternative.

Mit der TR 2000 Serie bietet Ihnen TANDBERG eines der größten Receiver-Programme aus europäischer Produktion. Vom TR 2075, der ausnahmslos von allen internationalen Fachzeitschriften als einer der absolut besten Receiver der Welt bezeichnet wird, bis zum TR 2025 stehen fünf Receiver zur Verfügung, die bei gleichem Qualitätsniveau den verschiedensten Ansprüchen in bezug auf Bedienungskomfort und Ausgangsleistung gerecht werden. Wir ziehen klare und saubere Klangwiedergabe einem „Power-Overkill" vor und beteiligen uns nicht am „Watt-Krieg".

TANDBERG gibt ausschließlich nur technische Daten an, denen international anerkannte Meßmethoden bzw. Normen zugrunde liegen.

TR 2075 – 250/380 Watt – AM/FM-Receiver, Kombination eines außergewöhnlichen Tuners, Vorverstärkers und Leistungsverstärkers auf einem Chassis. Jede einzelne Baustufe erreicht die Qualität der besten Einzelkomponente, die auf dem Markt erhältlich ist.

TR 2055 – 170/270 Watt – FM-Stereo-Receiver. Gebaut für HiFi-Spezialisten, die nur UKW-Empfang wünschen. Vor- und Endverstärker sind ebenso hochklassig wie die des großen Bruders, Ausgangsleistung 2 x 85 W Sinus an 4 Ohm.

TR 2040 – 144/250 Watt – FM-Stereo-Receiver. Nachfolger der berühmt gewordenen TANDBERG-Receiver TR 1000 und TR 1040 P, Ausgangsleistung 2 x 72 W. Der UKW-Tuner hat nicht nur hervorragende Empfangseigenschaften, sondern besitzt zusätzlich noch einstellbare Vorwahltasten für fünf UKW-Sender.

TR 2025 – 80/170 Watt FM-Stereo-Receiver. Alle Qualitätsmerkmale sind vollkommen identisch mit dem TR 2040, mit 2 x 40 Watt Ausgangsleistung nach DIN 45500.

TR 2025 MB – 80/170 Watt – Allwellen/FM-Stereo-Receiver. Leistung und Bedienungskomfort wie TR 2040 und TR 2025, jedoch zusätzlich dreifach gespreizte Kurzwelle sowie Mittel- und Langwelle.



DIE TANDBERG HIFI FAMILY

RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER

TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH
Heinrich-Hertz-Straße 24
D-4006 Erkrath 1

TANDBERG GmbH
Hietzinger Kai 97
A-1130 Wien
Österreich

Egli, Fischer & Co. AG, Zürich
Gotthardstrasse 6
Claridenhof
CH-8022 Zürich

Ich möchte mehr über die TANDBERG HIFI FAMILY wissen.

Name

Straße

PLZ, Ort



BEETHOVEN
3 mal alle 9

Die erste Gesamtaufnahme der Symphonien Beethovens mit den Berliner Philharmonikern unter Herbert von Karajan hat Schallplattengeschichte gemacht. Mit dieser acht Schallplatten umfassenden Kassette startete die DG als erster Schallplattenhersteller im Jahre 1962 (vgl. HiFi-Stereophonie 11/62) zugleich den überaus erfolgreichen Versuch, das im Verlagswesen längst übliche Verfahren der Subskription auf den Schallplattenmarkt zu übertragen. Die neue Übung der DG fand schnell Nachahmer. Im Endeffekt bedeutet Subskription heute nichts anderes als Verbilligung des auf die Einzelplatte bezogenen Preises bei Kassettenausgaben mit Neuaufnahmen. Dabei ist von einer Subskriptionsfrist kaum mehr die Rede. Der Fachhandel deckt sich entsprechend ein und gibt die Preisreduktion nach eigenem Ermessen weiter.

In einem zweiten Punkt erwies sich diese Kassette damals, wie ich in HiFi-Stereophonie 3/63 schrieb, als Markstein in der jungen Geschichte der Langspielplatte und der noch jüngeren der Stereophonie, nämlich in der konstanten, überdurchschnittlichen technischen Qualität aller Platten dieser Kassette. Was die künstlerische Seite der Angelegenheit betrifft, so war ich dem massiven Ansturm von Beethovens neun Symphonien aus Karajanscher Sicht nur unzureichend gewachsen. Sie war keinesfalls so schnell und sicher zu beurteilen wie die technische. Daher habe ich damals zum ersten und letzten Mal die technische Beurteilung, die seinerzeit aus der Sicht des Lesers sicher auch vorrangig war, von der künstlerischen getrennt, und die letztgenannte, nach einer dem Gegenstande angemessenen Auseinandersetzung mit der Materie, zur Nachlieferung in Aussicht gestellt. Dabei ist es dann geblieben.

In den fünfzehn Jahren, die seither vergangen sind, hat Karajans vielfältiges und fruchtbares Wirken als dominierende Figur im weltweiten Musikbetrieb auch in dieser Zeitschrift mannigfachen, gelegentlich auch zustimmenden Widerhall gefunden. Als mich nun von der DG die frohe Botschaft erreichte, daß zum heurigen Beethoven-Jahr (1970, für die Beethoven-Edition, taten es noch die

62er Aufnahmen) eine Neuaufnahme aller neun Symphonien mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Karajan ins Haus und damit auf den Plattenteller stand, wußte ich, daß ich würde nachsitzen müssen. Nicht, daß nicht jeder unserer Klassik-Mitarbeiter eine ebenso kompetente wie würzige Kritik in der Lage gewesen wäre zu verfassen. Die Frage reduzierte sich vielmehr auf das Wollen. Denn das Problem war doch, daß man Karajans neue Einspielung mit Karajans alter und fairerweise diese beiden Fassungen mit einer dritten als hochrangig anerkannten vergleichen mußte. Dies bedeutet aber nicht mehr und nicht weniger als Beethovens neun Symphonien satzweise dreimal hintereinander abzuhören. Und wenn man schon dabei ist, hört man noch in Toscaninis Neune hinein, schon wegen der Tempi. Und bei der Fünften kommt man an Carlos Kleiber mit den Wiener Philharmonikern nicht vorbei. Dies aber setzt einen Zeitaufwand nur für das Abhören von mindestens 22 Stunden voraus. Das wollte ich keinem unserer Mitarbeiter zumuten. Darunter aber wollte ich es nicht machen. Denn selbstverständlich haben unsere Leser ein Recht darauf, zu erfahren, ob und, wenn ja, in welcher Richtung Herbert von Karajan sein Beethoven-Verständnis seit 1962 verändert hat, welche – die neue oder die alte – Gesamtaufnahme vorzuziehen ist und wie sich beide zu einer anderen Gesamtaufnahme verhalten, nämlich zu derjenigen Soltis mit dem Chicago Symphony Orchestra auf Decca, deren Besprechung Hans Klaus Jungheinrich in HiFi-Stereophonie 2/76 mit folgenden Zeilen abgeschlossen hat: „Es gibt derzeit keine neue Gesamtaufnahme der Beethovenschen Symphonien, die im technischen Niveau und an Farbigkeit und Vielfältigkeit des Ausdrucks an die Solti-Einspielung heranreicht. Eine Summe scheint gezogen. Was nun noch kommt, müßte ganz ‚anders' sein, um noch Aufmerksamkeit zu erregen."

Bevor ich in medias res gehe, sei mir noch eine Anmerkung zum Verfahren gestattet, das ich angewandt habe. Jede Symphonie wurde Satz für Satz dreimal in den drei genannten Interpretationen unter ständigem Mitlesen der Eulenburg-Taschenpartituren und Auschronometrieren der Spieldauern abgehört. Dabei wurden Feststellungen, Beobachtungen, Urteile nicht etwa aufgeschrieben, das würde zu lange dauern und das Mitlesen der Partitur nicht erlauben, sondern während des Abhörens in ein für diesen Zweck höchst geeignetes, in einer Hand wie ein Mikrophon zu haltendes, problemlos zu bedienendes Cassetten-Diktiergerät gesprochen. Während ich die beiden letzten Sätze der Neunten noch abhörte, übertrug meine Sekretärin die Protokolle der beiden ersten Sätze in Schreibmaschinenschrift. Die anderen waren bereits fertiggestellt. Insgesamt sind dies 32 Schreibmaschinenseiten geworden, die glücklicherweise eine Menge Redundanz enthalten. Die nachfolgende Besprechung ist nichts weiter als ein Exzerpt aus diesen Abhörprotokollen bei Reduktion auf das Wesentlichste. Ich erwähne dies nur, um den möglicherweise bei manchen Lesern, sicher aber bei meinen Kollegen entstandenen Eindruck, ich müsse wohl ein Beethoven-süchtiger Unterbeschäftigter sein, etwas zu mildern. Der Fruchtbarkeit mancher Dirigenten muß der Kritiker durch Rationalisierung seiner Arbeitsmethoden begegnen, sonst bleibt er auf der Strecke. Nun also, zur Sache.

Symphonie Nr. 1 C-dur op. 21

Hinsichtlich der Tempi gibt es zwischen der alten und der neuen Karajan-Aufnahme keine relevanten Unterschiede. Das Andante nimmt er in der neuen Version geringfügig langsamer, das Finale geringfügig schneller, ohne daß diese Unterschiede auf die Interpretation durchschlügen. Wesentlich erscheint mir, und darum würde ich die neue der alten Aufnahme vorziehen, daß Karajans Musizierweise in der Neuaufnahme klassischer, Haydn-näher ist. Er setzt die Akzente deutlich, präzise, aber eher gemäßigt. Die alte Aufnahme erscheint dagegen subjektiver, mehr aus der Kenntnis des späteren Beethoven heraus interpretiert. Soltis Wiedergabe ist stärker rhythmisch durchgezeichnet, energischer, kraftvoller, man könnte auch sagen: männlicher. Ist Karajan eher introvertiert, dann Solti extrovertiert, unverbindlicher, aber auch fröhlicher. Das Trio insbesondere fällt bei Solti wuchtiger, derber aus. Man kann auch sagen, daß Solti noch subjektiver dirigiert als Karajan in seiner älteren Aufnahme. Ich würde es auf die Formel bringen: wenn Karajan alt, dann lieber Solti. Karajan in der neuen Version ist eine Alternative dazu – schade, daß er die Exposition des Kopfsatzes nicht wiederholt, was er in der alten Aufnahme noch getan hat.

Symphonie Nr. 2 D-dur op. 36

Abgesehen davon, daß Solti alle vorgeschriebenen Wiederholungen beachtet, was für alle Symphonien gilt, während Karajan in dieser Beziehung unterschiedlich verfährt – bei der Zweiten wiederholt er die Exposition im Kopfsatz nicht –, ist der Hauptunterschied zwischen Karajan und Solti beim zweiten Satz Larghetto zu finden. Solti läßt sich 3 Minuten mehr Zeit als Karajan in seiner alten Aufnahme. Das Tempo in der neuen Version ist nochmals um 31 Sekunden zügiger. Dennoch läßt Karajan die pastoralen Elemente dieses Satzes ungemein tonschön und empfindsam ausspielen, in der neuen Aufnahme dank besserer Klangtechnik noch wirkungsvoller als in der alten. Neben Karajans Zeitmaß wirkt Solti doch ein wenig behäbig, ein wenig schleppend. Das Finale gehen beide Dirigenten mit zügigem Tempo an; Solti ist hier nur geringfügig langsamer als Karajan. Was bei der Ersten ganz deutlich ist und den Hauptunterschied zwischen Karajan und Solti ausmacht, daß Solti mehr rhythmische und dynamische Energie entwickelt, gilt hier kaum. Der dynamische Spielraum ist bei der neuen Karajan-Aufnahme auf faszinierende Weise bis in extreme pp-Bereiche erweitert (Beispiel Takt 345 ff. im Finale). Der Unterschied zwischen Karajan neu und alt liegt einmal in der besseren Klangtechnik, die eine Erweiterung der subjektiv empfundenen Dynamik zuläßt und die von Karajan interpretatorisch auch voll ausgeschöpft wird. Was das Larghetto betrifft, ziehe ich Karajan eindeutig vor.

Symphonie Nr. 3 Es-dur op. 55

Den Kopfsatz der Eroica nimmt Karajan noch zügiger als in seiner alten Aufnahme, in der er schon 1'16 schneller ist als Solti. Nicht nur das, er zeichnet rhythmisch straffer durch und gebärdet sich hinsichtlich des Dynamikumfangs weitaus radikaler als in der alten Version – dies alles jedoch ohne pathetisch zu werden. Hier überzeugt die neue Karajan-Aufnahme weit mehr als die alte, und sie überzeugt mehr als die Soltis, dessen Tempo, das H. K. J. als „relativ lebhaft" bezeichnete, eher wirkt wie das eines gemütlichen Spaziergängers. Karajans Zugriff bei diesem Kopfsatz der Eroica – auch hier wiederholt er nicht – hat etwas Faszinierendes, fast ist man geneigt zu sagen: Revolutionierendes. Was den Trauermarsch betrifft, hat sich bei Karajan nicht allzuviel geändert, nur der Kontrast zwischen pp-Passagen und ff-Ausbrüchen ist größer geworden. Im Vergleich zu Karajan ist Solti mehr auf das Detail bedacht, weniger linear in der Phrasierung, letzten Endes pathetischer. Im Scherzo gibt es keine tiefgreifenden Unterschiede zwischen Karajan alt und neu, ja noch nicht einmal zwischen Karajan und Solti. Auch im Schlußsatz schlägt Karajan in seiner neuen Version ein noch

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Neun Symphonien

Gundula Janowitz, Sopran; Hilde Rössel-Majdan, Alt; Waldemar Kmentt, Tenor; Walter Berry, Bariton; Berliner Philharmoniker; Wiener Singverein, Einstudierung Reinhold Schmid; Dirigent Herbert von Karajan

(Produktion Elsa Schüller; Aufnahmeleitung Otto Gerdes; Tonmeister Günter Hermanns)

DG Stereo SKL 101/108, Mono KL 1/8
Kassette 175 DM, Einzelpreis 25 DM

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Neun Symphonien; Drei Ouvertüren

Pilar Lorengar, Sopran; Yvonne Minton, Mezzosopran; Stuart Burrows, Tenor; Martti Talvela, Baß; Chicago Symphony Orchestra und Chor, Dirigent Georg Solti

Decca 6.35275-00-501	148 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Neun Symphonien

Anna Tomowa-Sintow, Sopran; Agnes Baltsa, Alt; Peter Schreier, Tenor; José van Dam, Bariton; Wiener Singverein; Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

(Produktion H. Hirsch, Magdalene Padberg; Aufnahmeleitung M. Glotz; Tonmeister Günter Hermanns)

DG 2563 795/802 (8 LP)	70–90 DM
Interpretation	7–10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Am 16. August 1977 hielt die Deutsche Grammophon-Gesellschaft im Foyer des Großen Festspielhauses zu Salzburg eine Pressekonferenz ab, die dem Zweck diente, die Veröffentlichung der Neuaufnahme der neun Symphonien von Beethoven in der Interpretation der Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan bekanntzugeben und der Fachpresse durch Herrn von Karajan selbst die Motivation für diese Neuaufnahme kundzutun. Aus den Erklärungen Herbert von Karajans zitieren wir nachfolgend vier Abschnitte wörtlich. Fragen seitens der Presse an den Dirigenten wurden nicht zugelassen. (Red.)

Ja, wenn Sie fragen: Was hat sich verändert? – Ich glaube, ich kann Ihnen eine kleine Anekdote erzählen, die mir in Berlin passiert ist: Zum 75. Geburtstag von Richard Strauss hat die Staatsoper damals eine Neuinszenierung von „Elektra" gemacht, die ich dirigiert habe. Und Richard Strauss ist selbst zur Aufführung gekommen. Wie immer hat er gesagt, das sei die schönste Aufführung von „Elektra" gewesen, die er jemals gehört habe. – Da habe ich gesagt: „Herr Doktor, das möchte ich eigentlich nicht von Ihnen hören. Sagen Sie mir doch bitte, was daran falsch war." Und da hat er mich angeschaut und gesagt: „Kommen Sie morgen und frühstükken Sie mit mir im Hotel ‚Adlon'!" Ich bin hingegangen; da sagte er: „Schau'n Sie, da sind ein paar Details im Schlußgesang der Chrysothemis und der Elektra, da sind Sie sehr genau mit den Fortepiani gewesen. Aber wissen Sie, ich bin mit der Zeit draufgekommen, daß das eigentlich gar nicht so wichtig ist. Es kommt eigentlich auf den Schlußeffekt an." Und da sagte er mit einem wunderbaren Ausdruck: „Tun's nur fest umrühren dahier!" Und dann hat er etwas gesagt, was mich wirklich tief beeindruckt hat; er hat gesagt: „Schau'n Sie, ich bin Jahrzehnte von diesem Werk getrennt, und Sie haben drei Monate lang nichts anderes getan, als sich damit befassen. Sie werden bestimmt recht haben." Und mit einer leisen Ironie sagte er: „Und außerdem, in fünf Jahren machen Sie's ja doch anders!" . . .

Das Schwierige ist ja nicht, sich in einer Sache vorzubereiten, sondern das Schwierige ist ja, mit dem Orchester es vorzubereiten, d. h. also – ich zitiere da den Beginn eines Kapitels meines Buches, das ich schreibe – ob's je fertig wird, weiß kein Mensch –, aber das ist jedenfalls da, und das Kapitel heißt „Die Probe". Wozu ist eine Probe da? Und es fängt so an: Wenn man einen Kapellmeister fragt, warum eine Probe notwendig ist, dann wird er unweigerlich drauf sagen: damit ich dem Orchester meine Auffassung beibringen kann. Fragt man ein Orchester, so bekommen Sie sicher die Antwort: damit der Kapellmeister die Partitur bei uns in den Proben lernt. Und wenn Sie den Manager fragen, der das macht, dann sagt er: damit die beiden für mein Geld nicht spazierengehen, sondern arbeiten. Wer hat recht? Wahrscheinlich alle drei . . .

Es geht nämlich einfach um die Tatsache, daß man immer sagt: Ja ist das noch lebendige Musik? Was heißt lebendige Musik? Erstens einmal: Von wo kommt die Information, und wohin geht sie? Seh'n Sie, das ist immer der Zwiespalt, wenn man sagt, hier ist der schöpferische Geist und, wenn Sie wollen, der nachschöpferische Geist – wo ist da der Unterschied? Und wo fängt eigentlich das eine an, in das andere überzugreifen? Was wissen wir eigentlich von einem Komponisten? Von seinem Werk? Wir wissen nichts anderes als die Handschrift in der Partitur . . .

. . . jedesmal, wenn man eine Symphonie, z. B. von Beethoven, gespielt hat, ist das ja nicht so, daß wir das routinemäßig herunterleiern. Wir haben es jedes Mal wieder von neuem versucht, es zu erarbeiten, und mit der schwachen Hoffnung, irgendwo in die Nähe zu kommen, denn Meisterwerke wie diese voll auszuloten, kann kein Sterblicher sich jemals rühmen.



Roland Kommerell, Vizepräsident von Polydor International, überreicht Herbert von Karajan das erste Exemplar einer kleinen numerierten Sonderauflage der Kassette mit den Neuaufnahmen der neun Symphonien

schnelleres Tempo an als in der alten. Er ist hier so schnell wie Toscanini – im Kopfsatz ist er sogar etwas schneller als dieser –, und er nimmt sich längst nicht so viele agogische Freiheiten heraus wie Solti, der zweifellos die konventionellere, subjektivere Darstellung dieser Symphonie bietet, für die nach meinem Urteil die Palme an Karajans neue Version geht (im Rahmen der hier angestellten Vergleiche wohlgemerkt), zumal hier die Virtuosität der Berliner Philharmoniker echt gefordert wird.

Symphonie Nr. 4 B-dur op. 60

Konnte man aufgrund der neuen Version der Eroica vermuten, Karajan würde sich mit zunehmendem Alter konsequent der Auffassung Toscaninis annähern, so läßt die Vierte erkennen, daß dies nicht zutrifft. Die Analyse der Zeitmaße lehrt, daß Toscanini zwischen der Einleitung und dem folgenden Allegro die größten Gegensätze aufbaut, und daß Karajan ihm hierin in seiner alten Aufnahme näher war als in seiner neuen, in der er sich erstaunliche agogische Freiheiten erlaubt. Hier hat Karajan m. E. nichts hinzugewonnen. Aber auch seiner alten Version ziehe ich Soltis Darstellung vor, der mit seiner langsameren Einleitung, dem zügigeren Tempo des Allegro vivace, der Härte und Energie seines Zugriffs die Größe dieses Satzes besser trifft als Karajan, bei dem auch in der neuen Version phantastische Streicherpianissimi zu bewundern sind, der aber pathetischer wirkt. Im 2. Satz Adagio kehren sich die Verhältnisse um: Karajan ist in seiner neuen Version zwar schneller als Solti (MM 60 das Viertel statt 58), aber langsamer als in seiner alten (MM 63, Toscanini 69). Solti erlaubt sich sehr viel Rubati, unterstreicht stark die Gesangslinien und verlagert die Dynamikbalance mehr in Richtung forte, dennoch arbeitet er die Steigerungen eindrucksvoll heraus. Hier ziehe ich die neue Version Karajans vor, der die Berliner in allen Teilen hinreißend musizieren läßt. Das Menuett gestaltet Solti nerviger, spannungsreicher als Karajan in der alten und neuen Fassung, der die Durchgestaltung doch ein bißchen dem reinen Schönspielen opfert, während dies bei Solti eher umgekehrt ist. Hier zeigt sich übrigens ein Nachteil der ansonsten stark auf Präsenz und Griffigkeit angelegten Decca-Klangtechnik: Die Bässe kommen zu füllig und nur mangelhaft konturiert. Das Finale geht klar an Solti. Mit MM 72 die Halbe (Toscanini 69, Karajan alt 69, Karajan neu 66) schlägt er ein wahnwitziges Tempo an und fordert seinem Chicago Symphony Orchestra eine bis an die Grenze des Leistungsvermögens selbst dieses Orchesters reichende Virtuosität ab. Die Tour de force, die Karajan in seiner neuen Version mit dem Kopfsatz der Eroica bietet, wird von Solti hier noch übertroffen. Wäre Karajan bei seiner Neuaufnahme dem Tempo seiner alten Version treu geblieben, dieses Finale wäre überzeugender ausgefallen. Alles in allem ist die Vierte eindeutig die Domäne Soltis. Schade, daß Karajan mit seinen Berlinern diese Herausforderung im Finale nicht angenommen hat.

Symphonie Nr. 5 c-moll op. 67

Beim Kopfsatz dieser Symphonie gibt es zwischen Karajans alter und neuer Version nur den Unterschied eines durchaus vorteilhaften, geringfügig schnelleren Tempos (gleich

Onkyo. Mittler zwischen Ohr und Wirklichkeit.

Denn Onkyo weiß, wie man HiFi-Technik zum Klingen bringt.

Das Quartett der unbegrenzten Möglichkeiten.

Es ist bekannt, daß Onkyo hervorragende HiFi-Geräte baut. Hier ein Beispiel, wie Onkyo auch in der höchsten Qualitäts-Klasse neue Wege beschreitet: Die Onkyo-HiFi-Forschung ha[t] die klassische Bausteinphilosophie der getrennt aufgebauten Verstärkerzüge (Dual Line) konsequent weiterentwickelt!





ONKYO P-303 HIFI-VORVERSTÄRKER

Der Vorverstärker zur M-505 soll nur vorverstärken, und das in höchster Vollendung. Er ist genau das, was der HiFi-Purist sich wünscht. Die technischen Daten sprechen für sich.

Technische Daten:
Klirrfaktor 0,006%.
Frequenzgang Tuner/Tape 3,5 Hz–200 kHz.
Signalstörabstand 100 dB.
MC-Übertrager eingebaut.

ONKYO E-30 EQUALIZER

Mit dem Onkyo E-30 lassen sich Ihre akustischen Raumprobleme auf ideale Weise lösen. Separat für jeden Kanal.

Technische Daten:
9 (11) wählbare Regelfrequenzen in Oktavabstand mit 10 1/2-dB- oder 1-dB-Schritten wahlweise schaltbar.
Gesamtklirrfaktor: 0,01%.
IM-Verzerrung: 0,01%.
Störabstand: 100 dB.

ONKYO U-30 KONTROLL- UND SCHALTEINHEIT

Wenn Sie mehrere Tonbandgeräte, Tuner und Plattenspieler anschließen und Eingangs- und Ausgangspegel überwachen wollen, löst die Kontroll-Schalteinheit U-30 dies Problem mit höchster Präzision.

Technische Daten:
2 Aussteuerungsinstrumente wahlweise schaltbar auf Vorverstärker oder Lautsprecher-Ausgang.
Ausgänge:
Endverstärker 1, 2, Tonband 1, 2, Lautsprecher 1, 2, Kopfhörer.
Eingänge:
Phono 1, 2, 3, Tuner (Aux.) 1, 2, 3, Tape 1, 2, Frequenzbereich: 20 Hz–20 kHz (+ 1 dB).

ONKYO M-505 HIFI-ENDSTUFE

Der Leistungsverstärker in kompromißloser Dual-Technik: Zwei schwere Trafos sorgen für maximale Stabilität. Um in seinen Genuß zu kommen, brauchen Sie nur einen Wunsch zu haben: Musik zu hören.

Technische Daten:
Sinusleistung 2 x 185 W (DIN)
Klirrfaktor 1–100 W = 0,01%
Frequenzumfang 0 Hz–150 kHz
Signalstörabstand 110 dB
Dämpfungsfaktor (8 Ohm) 100

Onkyo-Vollgarantie:
Elektronik 2 Jahre (Wichtig! Nur gültig mit deutscher Onkyo-Garantiekarte.)



Mitglied des DHFI

Vertrieb für Österreich:
Onkyo
Handelsgesellschaft mbH
Griesgasse 4/II
A-5020 Salzburg
Telefon: 43 462 Telex: 6-3 539

Vertrieb für die Schweiz:
ÖWI Stereo-Electronic AG
Langenhag 9
CH-9482 Rheineck/SG
Telefon: 71-41 40 40
Telex: 71 877

Onkyo HiFi-Service HS/10/21/47
Industriestraße 18, 8034 Germering bei München.
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

- ☐ Informationsmaterial über das Onkyo Quartett der unbegrenzten Möglichkeiten.
- ☐ Informationsmaterial über das Onkyo HiFi-Gesamtprogramm.
- ☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Repräsentanten in meiner Nähe.

ONKYO®
Onkyo Artistry in Sound

Toscanini MM 100–104 die punktierte Halbe). Karajans Darstellungen sind durchaus spannungsreich, aber nicht mit traditionellem Pathos aufgeladen. Solti nimmt mit MM 88–84 ein erheblich langsameres Tempo, was die zweifellos vorhandene Befrachtung des Satzes mit traditionellen Emotionen begünstigt. Takt 22 schließt nach zweimaliger Bekräftigung des bekannten Motivs mit einer Viertelpause mit Fermate, bevor das Motiv mit as im ff wieder ertönt. Weder Karajan noch Solti, deutlich nur Toscanini und erkennbar Kleiber beachten diese Generalpause, die doch wohl den Sinn hat, vor neuem Aufbruch Atem zu schöpfen. Mit MM 96 liegt Kleibers Tempo näher bei Karajan und Toscanini als bei Solti. Seine Darstellung ist schlanker, nicht von so pathetischer Klanglichkeit wie die Soltis, aber nerviger und doch detailbewußter als die Karajans. Hinsichtlich ihrer Klangqualität unterscheiden sich Karajans neue Version und die Kleibersche erstaunlich wenig. Auch im zweiten Satz Andante con moto gibt es bei Karajan keine wesentlichen Unterschiede außer der mehrfach schon erwähnten Dynamikerweiterung, die vielleicht nicht einmal eine technische ist, sondern eine durch aufnahmetechnische und interpretatorische Finessen subjektiv empfundene (Kontrabaß-Pizzicati Takt 163!). Solti verbreitet bei merklich langsamerem Tempo leicht pathetische Klangseligkeit. Anders im 3. und 4. Satz. Hier überzeugen Soltis Tempo und die kraftvolle, rhythmisch prägnant durchgezeichnete Darstellung. Aber auch Karajan vermag in seinen beiden Versionen für sich einzunehmen. Im Takt 144 ff. des Finale erreicht er in seiner neuen Version einen gewaltigen Höhepunkt, wenn er die Sechzehntel der Streicher gegen die vereinigten Chöre von Holz- und Blechbläser ff so artikulieren läßt, daß sie nicht nur hörbar sind, sondern sich kontrastierend gegen die Bläser durchsetzen. In der groben Polarität zwischen Furtwängler und Toscanini liegt Solti mit der Fünften näher bei dem erstgenannten, Karajan näher bei dem Italiener, wobei er klanglich natürlich viel opulenter ist als jener.

Symphonie Nr. 6 F-dur op. 68

Was den Kopfsatz der Pastorale betrifft, ziehe ich Karajans neue Version der alten vor. In der alten legte er ein gar zu hektisches Tempo vor (MM 58–60 die Halbe, Toscanini dagegen nur 56), in der neuen wählt er exakt Toscaninis Tempo, auch ist hier wiederum die dynamische Spannweite gegenüber der alten Version vergrößert. Solti (MM 50) wählt ein sehr beschauliches Tempo, kostet die pastorale Atmosphäre mehr klangsinnlich als poetisch aus und setzt manche Akzente derb bis brutal, so z. B. die Baßrepliken bei Takt 181. Ähnliches gilt für „Szene am Bach". Solti ist auch hier wieder der Langsamste, Karajan schlägt fast das Tempo Toscaninis an, und zwar in beiden Versionen. Aber daß sich bei ihm pastorale Stimmung so recht nicht einstellen will, liegt wohl weniger am Tempo als an der Tatsache, daß es diesen Darstellungen an Innenspannung und Ausdruck fehlt – dann schon lieber Soltis kräftige, opulente Farbgebung. Die poetisch-idyllische Darstellung dieses Satzes in höchster Vollendung bleibt derzeit wohl die Domäne Celibidaches, aber er verabscheut ja Schallplatten. In der alten Fassung war das Gewitter der eigentliche Höhepunkt der Karajanschen Pastorale; in der neuen ist es nicht weniger eindrucksvoll, aber es nimmt nun den Stellenwert ein, der ihm zukommt. Deutliche Indizien, daß Karajan sich ganz bewußt bemüht hat, seine alte Version in diesem Punkt zu korrigieren, sind, daß er das „Lustige Beisammensein der Landleute" mit MM 92 die punktierte Halbe gemütlicher ablaufen läßt als in der alten Version (MM 96) und viel beschaulicher als Solti (MM 100), daß er die Wiederholung in diesem Satz beachtet (was er in der alten Version nicht getan hat), und daß das Gewitter eher langsamer abläuft, dennoch aber nichts von seiner Intensität einbüßt. Auch Solti läßt es erwartungsgemäß daran nicht fehlen. Den Schlußsatz nimmt Karajan sehr zügig. Er ist in beiden Fassungen über 1 Minute schneller als Solti, daher ist der Ausdruck der Dankbarkeit im Hirtengesang bei Solti intensiver, überhaupt gelingt ihm der Schlußsatz durchaus überzeugend. Alles in allem, Karajans neue Version korrigiert einige Schwächen der alten, sieht man jedoch von den Einwänden bezüglich des ersten Satzes ab, entscheidet man sich bei der Pastorale für Solti. Dazu trägt ein dubioses b der Oboe in Takt 214 des 5. Satzes in der neuen Karajan-Fassung allerdings nicht bei – es berührt einen im Umfeld Karajanscher Klangperfektion eher sympathisch.

Symphonie Nr. 7 A-dur op. 92

Was den Kopfsatz angeht, unterscheiden sich die beiden Fassungen Karajans nur geringfügig. Die neue Aufnahme klingt etwas kraftvoller und energischer, was teilweise auch nur auf der besseren Klangqualität beruht. Solti wählt ein m. E. besseres, langsameres Zeitmaß (MM 58–60 das Viertel, Karajan und Toscanini 66–69), betont im Vivace (das er wiederholt) das tänzerische Element stärker und erreicht die größere Ausdrucksdichte. Den zweiten Satz Allegretto nahm Karajan in der alten Version schneller als Toscanini, zum Nachteil der Interpretation. In der neuen Fassung beginnt er zwar ebenso zügig, wird dann aber langsamer, so daß er im Endeffekt eine Zeit benötigt, die mit 8 Minuten zwischen der seiner alten Fassung (6′55) und derjenigen Soltis (8′56) liegt. Dies wirkt sich günstig aus. Karajans neue Darstellung des Allegrettos ist spannungsreicher und enthält eine ganze Reihe fabelhafter Höhepunkte wie z. B. die langsame Steigerung und nachfolgende Überleitung zu A-dur in Takt 101. Hier ist es nicht leicht, zwischen der neuen Karajan-Fassung und Solti zu wählen. Dies trifft auch auf das Presto zu, wo sogar die Tempi gleich sind. Das Allegro con brio geht Solti mit demselben Tempo an wie Toscanini (MM 72 die Halbe, was der Angabe in der Taschenpartitur entspricht), Karajan ist in der alten Version schon zügiger (MM 76) und in der neuen noch schneller (MM 76–80). Das klingt dann auch alles äußerst virtuos, vieles aber doch etwas hektisch. In der alten Version wirken die Takte ab 264 überhetzt, wegen eines völlig unverständlichen Accelerandos, das in der neuen Version denn auch unterbleibt. Hier gibt es überhaupt keinen Zweifel, daß Soltis Interpretation vorzuziehen ist. Er artikuliert prägnanter, investiert mehr rhythmische Energie: Seine punktierten Rhythmen sind überaus scharf durchgezeichnet. Die Klangbalance zwischen Bläsern und Streichern ist ausgewogener, so daß man einfach mehr Musik hört an Stellen, wo bei Karajan der vorherrschende Eindruck derjenige der Lautstärke ist. Karajan beach-



Das HiFinale.

Wir sind überzeugt, daß die Spule für den aktiven HiFi-Freund auch in Zukunft die richtige Entscheidung sein wird.
Den besten Beweis hierfür haben wir selbst geliefert:

UHER SG 630 LOGIC.
Die HiFi-Stereo-Tonbandmaschine, die mit ihrer völlig neuen technologischen Konzeption neue Dimensionen eröffnet. Vor allem dort, wo Sie als engagierter Tonbandfreund den ganzen Spaß an diesem Hobby ausspielen können:

Bei der HiFi-Aufnahme und -Wiedergabe. Denn hier entstand durch jahrelange Grundlagenforschung eine Lösung, die für die nächsten Jahre ganz sicher Maßstab sein wird: Eine Tonbandmaschine mit einem neuentwickelten, vollelektronischen Laufwerk mit 3 Gleichstrom-Motoren. Und einer elektronischen Bandzugregelung auf der Ab- und Aufwickelseite. Und einem neuen Antriebssystem: UHER Ω-Drive.

Das Ergebnis:
Eine bisher von keinem anderen Laufwerk erreichte Bandschonung. Sie können alle Bandsorten spielen. Auf 27 cm Spulen. Sie können kleine und große Spulen kombinieren. Sie können HiFi in einer Qualität produzieren, die bisher kaum möglich war.

Wir glauben, mehr Tonbandgerät und mehr HiFi-Stereo-Erlebnis geht nicht. Hören Sie sich's selbst an. Sie erleben dabei wahrscheinlich das Finale im Wettbewerb um die Spulen-Maschine der nächsten Jahre.

UHER SG 630 LOGIC
HiFi-DIN-Norm bei allen Bandgeschwindigkeiten übertroffen. 4-Motoren-Laufwerk völlig neuer Konzeption. Neuartige »weglose« Bandzugregelung. Omega-Drive. Computer-gesteuertes Laufwerk. Stroboskop-Scheibe. 27 cm-Spulen. Dolby-B-System auf Wunsch. Auswechselbarer Tonkopf-Träger 2-Spur/4-Spur. Bandsorten-Wahlschalter. Cueingschalter.

UHER-Geräte nur im Fachhandel.

UHER

Uns kann keiner etwas vormachen. Geschweige denn nachmachen.

Informationen erhalten Sie von. UHER WERKE MÜNCHEN GmbH & Co., Barmseestraße 11, 8000 München. Belgien: Radelco Pvba, Italielei 177/179, 2000 Antwerpen. Luxemburg: Sogel SA 1, Dernier Sol. Luxemburg. Niederlande. Electrotechniek BV, Duivendrechtsekade 91–94, Amsterdam. Österreich: Radio TV, Hardtgasse 15, 1190 Wien Schweiz: Apco AG, Raffelstraße 25, 8045 Zürich. Italien: Uher Vertriebsgesellschaft die Michele Marangachi, Corso Magellane 21 R, Genua – Sampierdarena 16149

Herwerth & Partner

tet nur eine Wiederholung, Solti alle. Bei ihm dauert das Finale der Siebten denn auch 9 Minuten, bei Karajan 6'30, und dies kann man schon fast als eine Amputation bezeichnen. Für die Siebte geht der Lorbeer eindeutig an Solti.

Symphonie Nr. 8 F-dur op. 93

Halte ich Karajans alte Version wegen zu schneller Tempi schon für eine seiner schwächsten Beethoven-Symphonien, so ist dies in der neuen Fassung noch ausgeprägter. Den Kopfsatz nimmt er nur unwesentlich langsamer (54 statt 56 die punktierte Halbe, Solti und Toscanini 50), dafür – und dies finde ich nun völlig unverständlich – das charmante Allegretto scherzando um so schneller (MM 88 das Viertel, früher 84, Solti 80, Toscanini auch 88, aber der kann dennoch den Charme dieses Satzes zur Geltung bringen). Diesem Satz verleiht Karajan eine völlig unangemessene dynamische Spannweite, was ihn jeden Charmes beraubt. Im Menuett hat sich bei Karajan gegenüber seiner alten Fassung ebenfalls das Tempo zum schnelleren verändert, was nichts einbringt. Ich würde hier die ältere Darstellung vorziehen. Einen Temporekord stellt Karajan allerdings erst mit dem Schlußsatz dieser Symphonie in der neuen Version auf (MM 88 die Ganze, früher 69, Solti 66, Toscanini 69). Dies ist m. E. ein Mißgriff, der zu nichts weiter führt als zur Verwischung der Konturen und zum Verlust der Struktur ohne Erschließung einer neuen Dimension, wie das im Kopfsatz der Eroica der Fall ist. Was die Achte betrifft, ziehe ich Karajans alte Version mit Abstand vor, mit noch größerem Abstand jedoch dieser die ausgezeichnete, dem in weiten Teilen tänzerischen und heiter charmanten Charakter der Symphonie voll entsprechende Interpretation Soltis.

Symphonie Nr. 9 d-moll op. 125

Im ersten Satz dieser Symphonie arbeitet Karajan in seiner neuen Aufnahme bei exakt gleichem Tempo die Gegensätze und Querstände besser heraus als in seiner alten Aufnahme. Den erweiterten Dynamikumfang weiß er interpretatorisch zu nutzen. Solti läßt sich 2 Minuten mehr Zeit und legt seine Interpretation ganz auf erhabene Größe an. Sie ist deshalb zweifellos konservativer als Karajans Darstellung. Im Molto vivace gibt es zwischen Karajan alt und neu eigentlich nur den Unter-

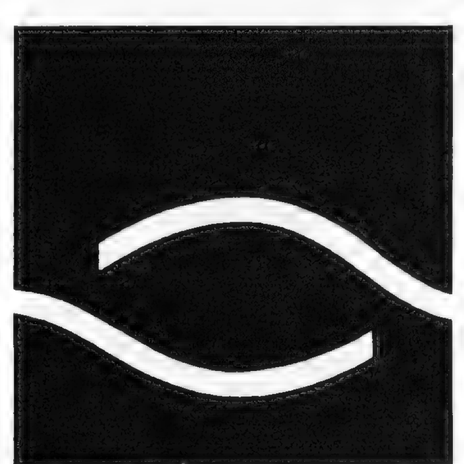
schied, daß er in der alten die Wiederholungen beachtet, in der neuen nicht. Solti dagegen beachtet alle Wiederholungen und bringt diesen Satz rhythmisch klarer durchgezeichnet und mit mehr Impetus. Im Adagio molto e cantabile gibt es das Problem der Relation von Grundtempo und Zeitmaß der Andante-Passagen. Geht man von den Metronomangaben aus, stimmt diese Relation weder bei Karajan noch bei Solti oder Toscanini. Laut Partitur sollte sie 5% betragen (das Andante um 5% schneller als das Adagio); bei Toscanini sind es 30%, bei Solti 45%, bei Karajan alt 56% und bei Karajan neu 41%. Das kann aber wohl nicht sein. Toscanini nimmt das Adagio am schnellsten (MM 40 das Viertel) und beschleunigt das Andante nur auf 52. Hier die Relationen der anderen Dirigenten: Karajan alt 34,5/53, Karajan neu 34/48, Solti 29/40. Alle Dirigenten kehren nach dem Andante nicht mehr zum ursprünglichen Zeitmaß des Adagio zurück, sondern bleiben schneller: Karajan alt 36, neu 38, Solti 32. Entsprechend wird das Tempo des zweiten Andante gesteigert: Karajan alt 57, neu 60, Solti fast 45. Danach findet nur Karajan in einer neuen Fassung zum Ausgangstempo zurück (35 statt 34), während er in seiner alten Version von 34,5 auf 49 beschleunigt. Solti beschleunigt von 29 auf 35. Lo stesso tempo im $^{12}/_8$-Takt wird dann bei Karajan alt auf 49, bei Karajan neu auf 47 und bei Solti auf 39 gesteigert. Man kann demnach nicht sagen, daß bei Solti die Temporelationen weniger stimmen als bei Karajan, eher trifft es zu, daß Soltis Tempo von vornherein zu breit angelegt ist, was man im ersten Andante (D-dur) spontan empfindet. Karajans Temponahme gestattet ein fließenderes Cantabile. Der Schlußsatz ist in allen drei Versionen überzeugend. Die bessere Klangqualität der neuen Fassung Karajans mit ihrem vergrößerten Dynamikumfang und der breiten und tiefen Staffelung der absolut sauber wiedergegebenen Chor- und Orchestermasse läßt einen die Neuaufnahme vorziehen. Das Solistenquartett ist ausgezeichnet. Peter Schreier schießt einmal mit seiner „Freude, schöner . . ." übers Ziel hinaus und knallhart in die Aufnahme hinein. An der bösen Stelle Takt 79 des Allegro ma non tanto „dein sanfter Flügel weilt" ist Anna Tomowa-Sintow besser als Gundula Janowitz in der alten Fassung. In beiden Karajan-Fassungen ist der Bariton besser als Martti Talvela bei Solti, ein eher schwacher Punkt in dessen Solistenquartett. Was die Neunte betrifft, ist es dem-









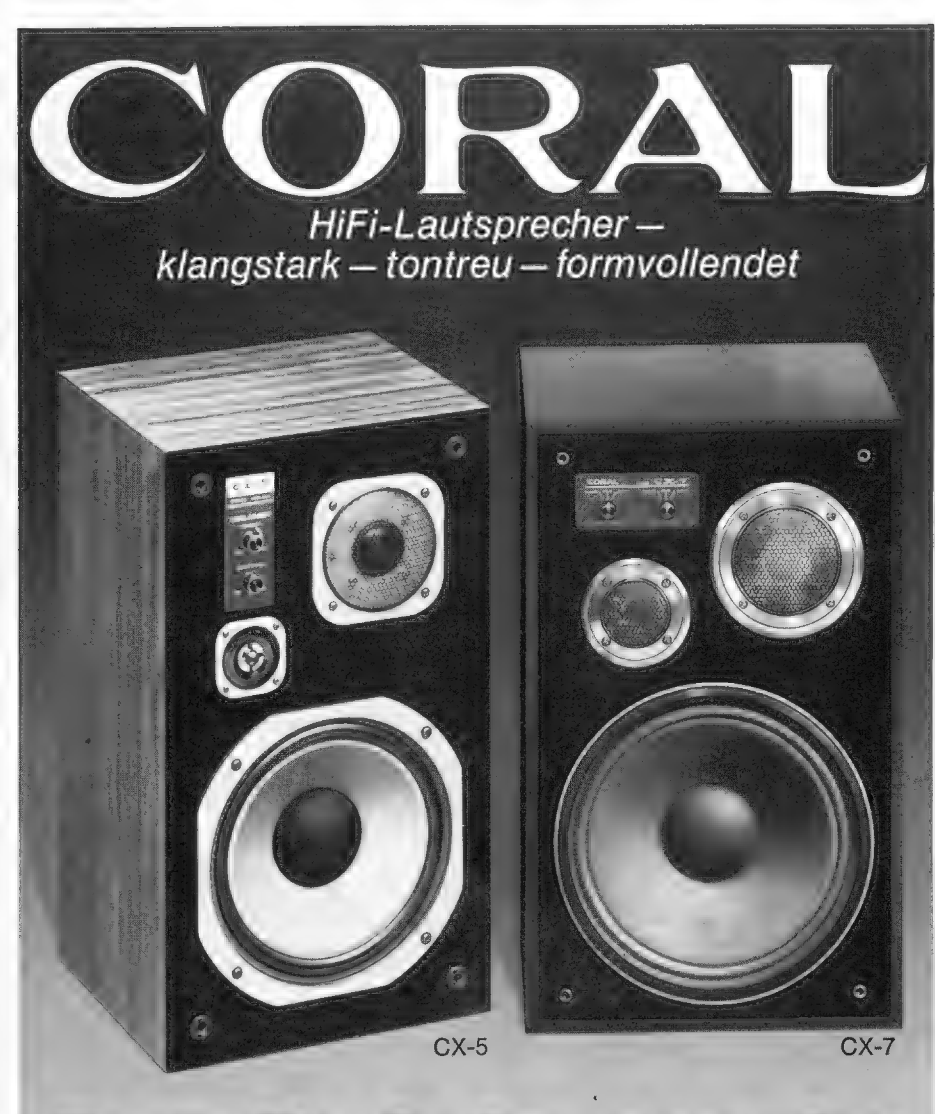












nach schwer, sich zwischen der neuen Karajan-Aufnahme und Solti zu entscheiden.

Die klangtechnische Seite der neuen DG-Aufnahme ist ausgezeichnet. Im Vergleich zur alten aus dem Jahre 1962, in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem produzierten Gesamtaufnahme klingt die neue, die in der Berliner Philharmonie gemacht wurde, weiträumiger, in Breite und Tiefe gestaffelter, dennoch aber durchsichtig und ausreichend präsent, in den Höhen weicher, obwohl es nicht an Brillanz fehlt, und in den Bässen kräftig und präzise durchgezeichnet. Ein Negativum soll auch nicht verschwiegen werden: Spielen die Violinen leise, scheinen sie sehr viel weiter hinten zu sitzen, als wenn sie im Dynamikbereich mezzoforte bis ff agieren, bei dem sie viel präsenter klingen, so als ob sie sehr viel weiter nach vorne gerückt wären. Vielleicht liegt es daran, daß die Streicher-Mikrophone zur Erzielung eines flächigen Klangbildes etwas weit von den Streichern aufgehängt waren, so daß bei leisen Pegeln die Höhenabsorption sich schon auswirkte.

Abschließend bliebe noch jene berühmte Frage zu beantworten, die Beethoven – allerdings im Präsens – vertont hat: ,,Muß(te) es sein?" Und wie er, nur in anderem Zusammenhang, würde ich sagen: ,,Es muß(te) sein!" Aus der Sicht Karajans mußte es sein – und damit wohl auch aus der Betrachtungsweise der Deutschen Grammophon. Für die Berliner Philharmoniker war es sicher schön, daß sie müssen durften, denn Carlos Kleiber macht Beethoven mit den Wienern. Für das Beethoven-Jahr 1977 mußte es nicht unbedingt sein, denn außer vielleicht im Kopfsatz der Eroica eröffnet die neue Karajan-Aufnahme keine neuen Perspektiven in Sachen Beethoven. Und in Sachen Karajan? Sicher keine gänzlich neuen im Sinne von ,,Dokumentation eines Altersstils" oder dergleichen, aber sie vermittelt doch Einblicke in die Entwicklung des Dirigenten, an der vielleicht das Interessanteste ist, daß sie nicht konsequent in eine Richtung verläuft. Für den Schallplattenfreund schließlich mußte es nicht sein. Die Auswahl ist groß. Wer die alte Karajan-Gesamtaufnahme besitzt, hat keine Veranlassung, die neue zu kaufen. Er wird sich vielleicht nach seiner persönlichen Wertung der vorangegangenen Ausführungen die eine oder andere Symphonie zulegen, wenn sie einzeln auf den Markt kommt. Wer die alte Gesamtaufnahme nicht schon im Plattenschrank hat und eine klangtechnisch moderne, qualitativ durchgehend hochwertige, interpretatorisch interessante Gesamtaufnahme kaufen will, wird sich zwischen der neuen Karajan-Aufnahme und der Solti-Decca-Aufnahme entscheiden. Vielleicht kann ihm mein bescheidener Tribut, den ich dem Beethoven-Jahr 1977 gezollt habe, dabei helfen. Einfacher zu formulieren, hieße, den Versuch zu differenzieren wieder zunichte machen.

Karl Breh

Ihr Klassik-Händler möchte Ihnen etwas vorspielen!



JOHANN SEBASTIAN BACH
Violinkonzert Nr. 2 E-dur
Violinsonate e-moll · Sinfonia D-dur
Gidon Kremer, Violine; Akademisches Sinfonieorchester der Leningrader Philharmonie; Dirigent Maris Jansons
28750 KK
MELODIA-EURODISC



JOHANN SEBASTIAN BACH
Violinkonzerte BWV 1043, 1060 und 1041
Gidon Kremer, Tatjana Grindenko, Violine; Isolde Ahlgrimm, Cembalo; Wiener Symphoniker; Musikalische Leitung Gidon Kremer
28515 KK
EURODISC-MELODIA



JOHANN SEBASTIAN BACH
Klavierkonzerte
Tatjana Nikolajewa, Michail Petuchow, Maria Jewsejewa, Sergej Senkow, Klavier; Litauisches Kammerorchester; Dirigent Saulus Sondetzkis
Kassette mit 4 LP und Textheft
28736 XFK
MELODIA-EURODISC



David Geringas
Cellomusik der Romantik
28404 KK
EURODISC

David Geringas
Berühmte Cellokonzerte
Konzerte für Violoncello und Orchester Nr. 1 C-dur (J. Haydn) · Nr. 4 D-dur (Boccherini) · Nr. 1 c-moll (Vivaldi)
RIAS-Sinfonietta Berlin;
Dirigent Leopold Hager
28707 KK · MC 57094 DK



DMITRI SCHOSTAKOWITSCH
Sonate für Violine und Klavier
ALFRED SCHNITTKE
Preludio in memoriam Dmitri Schostakowitsch für Violine
Gidon Kremer, Violine;
Andrej Gawrilow, Klavier
28752 KK
MELODIA-EURODISC

FRANZ SCHUBERT
Klaviertrio Nr. 1 B-dur
Notturno Es-dur
Suk-Trio
28376 KK
SUPRAPHON



LUDWIG VAN BEETHOVEN
Klaviertrio Nr. 7 B-dur
„Erzherzogs-Trio"
Suk-Trio
28375 KK
SUPRAPHON

SERGEJ RACHMANINOW
Klavierkonzert Nr. 3 d-moll
Andrej Gawrilow, Klavier; Sinfonieorchester der Moskauer Staatlichen Philharmonie; Dirigent Alexander Lasarew
28354 KK
MELODIA-EURODISC



DOMENICO SCARLATTI
37 Sonaten für Cembalo
Zuzana Růžičková, Cembalo
Kassette mit 3 LP und Textheft
28374 XFK
SUPRAPHON

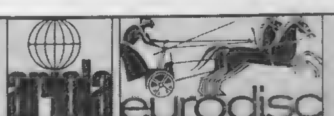


JOHANN SEBASTIAN BACH
Toccaten D-dur · e-moll · G-dur · Capriccio B-dur u. a.
Edgar Krapp, Cembalo
28891 KK
EURODISC



EUGENE YSAYE
Sonaten für Violine solo op. 27 Nr. 1 - 6
Gidon Kremer, Violine
27264 MK
EURODISC-MELODIA





Die 601.

BOSE hat seine Konkurrenz.

Der neue BOSE 601 schließt eine Lücke. Denn in jeder Preisklasse gibt es nur eine optimale Lösung.

Optimale Lösungen schließen Variationen vorhandener Modelle aus. Ein größeres Gehäuse, ein größeres Baßsystem, ein Hochtöner mehr machen keinen neuen Lautsprecher. Dieser Weg ist zu einfach.

Ein räumliches Klangbild, ein ausgewogenes Tonspektrum, ein hoher Wirkungsgrad, Freiheit in der Aufstellung und ein reeller Preis fordern neue Ideen. Und das ist die Stärke von BOSE.

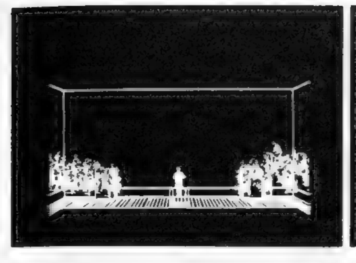
VIELE STEREOLAUTSPRECHER SIND GUT – FÜR MONOWIEDERGABE.

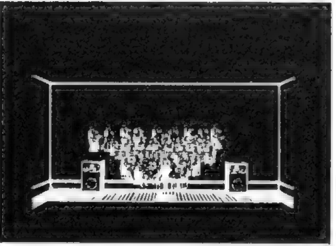
Lautsprecher sollen dem gewaltigen Klangeindruck von Live-Konzerten so nahe wie nur möglich kommen. Das können aber nur Lautsprecher, welche die physikalischen Vorgänge im Konzertsaal wiederholen.

Konzerte bedeuten mehr als perfekte hohe, mittlere und tiefe Töne. Was sie erwiesenermaßen lebendig macht, ist der dominierende Anteil reflektierten Schalls. Und den suchen wir bei vielen Boxen vergeblich.

■ Räumliche, plastische Musikwiedergabe verlangt Lautsprecher mit einer ausgewogenen direkten und indirekten Schallverteilung. ■ Räumlichkeit verlangt, daß der Klang aus der Tiefe jenseits der Lautsprecher kommt. ■ Räumlichkeit verlangt die plastische Abbildung der Instrumente zwischen den Lautsprechern und kein Loch in der Mitte. ■ Räumlichkeit verlangt eine Stereohörzone, die sich fast über den ganzen Wohnraum ausdehnt.

Das viel zitierte Stereodreieck ist schon lange überholt. Spätestens Ende der 60er Jahre wußte auch die HiFi-Industrie die Gründe. Und doch – wieviele Lautsprecher haben noch heute diesen gravierenden Nachteil.





Natürlich ist räumliche Wiedergabe keine leichte Aufgabe. Allein 2 Jahre arbeitete das Entwicklungsteam der BOSE 601 an diesem Problem. Doch dann hatte es die Lösung: ein Standlautsprecher mit 4 Hochton- und 2 Baßsystemen, die den Schall in 6 verschiedene Richtungen abstrahlen. Jede Abstrahlrichtung ist genau berechnet, die Schallenergie jedes Systems exakt dosiert, um ein ausgewogenes Verhältnis zwischen direktem und indirektem Schall zu erreichen.

Doch so schwierig die Aufgabe war, so hoch der Zeitaufwand, so überzeugend ist auch das Ergebnis – Weite, Tiefe, Breite, das lebendige Musikerlebnis – es ist einfach da.

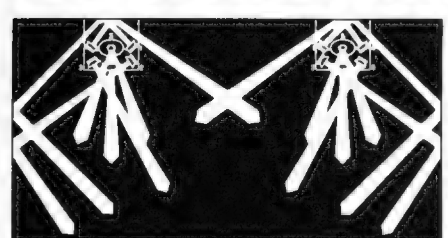
EIN AUSGEWOGENES TONSPEKTRUM.

Obwohl mittlerweile längst bekannt, daß Frequenzgangmessungen im schalltoten Raum an den tatsächlichen Gegebenheiten vorbeilaufen, werden viele Boxen weiterhin nach dieser Meßmethode konstruiert. Resultat: ein scharfes, schrilles Klangbild im Wohnraum.

BOSE mißt nicht die Schallenergie senkrecht zur Lautsprecherachse in der schalltoten Kammer. BOSE mißt die gesamte abgestrahlte Schallenergie im Raum. Das ist ein Grund für das ausgewogene Tonspektrum der 601 und die wirklichkeitsgetreue Wiedergabe der Klangfarben von Instrumenten. Der zweite Grund sind 4 identische Hochtöner und 2 identische Baßlautsprecher.

Kein System ist frei von Eigenresonanzen. Koppelt man aber mehrere identische Einzellautsprecher akustisch, dann werden die Resonanzen jedes Systems stark gedämpft und somit unhörbar.

DER HOHE WIRKUNGSGRAD.



Räumliche Wiedergabe durch 6 Lautsprechersysteme

Die BOSE 601 kann mit ganz normalen Verstärkern mittlerer Leistung betrieben werden. Denn dafür wurden neue, hocheffiziente Hochtöner entwickelt. In Verbindung mit der besonderen Anordnung der zwei Baßlautsprecher im offenen Gehäuse benötigt die 601 erstaunlich wenig Leistung.

Schon 15 Watt genügen für eine ausgezeichnete Musikwiedergabe. Und ein 70 Watt Verstärker erfüllt auch die höchsten Ansprüche an Lautstärke und Dynamik.

VIEL FREIHEIT IN DER AUFSTELLUNG.

Direkt abstrahlende Lautsprecher lassen nur wenig Spielraum in der Aufstellung. Das berühmte Stereodreieck bedingt oft Kompromisse zwischen guter Wiedergabe und harmonischer Wohnraumeinrichtung.

Bei der 601 kann dieser Konflikt nie entstehen. Die wohldurchdachte Anordnung der einzelnen Lautsprechersysteme geben dem Besitzer endlich auch in dieser Preisklasse viel mehr Freiheit.

Auch wenn die BOSE 601 nicht in der Nähe von Seitenwänden aufgestellt werden kann, ist ihr Klangbild mehr als zufriedenstellend. Für diese Fälle wurde die by-pass Schaltung entwickelt. Sie leitet einen Teil der Hochtonenergie von den nach außen abstrahlenden Hochtönern ab und lenkt sie zu den nach innen abstrahlenden Hochtonsystemen.



ZIEHEN WIR DAS FAZIT:

Der große Erfahrungsreichtum, die findigen Ideen, der Mut, neue, weiterführende Wege zu gehen, machen den BOSE 601 zum idealen Standlautsprecher.

Ein Lautsprecher für Musikliebhaber, die ihr Geld nicht für überholte Lautsprecherkonzepte ausgeben wollen, sondern für mehr Freude an der Musik.

BOSE®

BOSE GMBH
Ober-Eschbacher Straße 118
6380 Bad Homburg
Telefon (06172) 42042



JAZZ PORTRÄT

DUKE ELLINGTON

Daß Duke Ellington in unsere Reihe „Jazzporträt" gehört, ist selbstverständlich. Die Frage ist nur: Wie sieht man ihn? Als Gentleman, Feinschmecker, Bonvivant, Mode-Fan und Snob, der nebenbei Tanz-, Gebrauchs- und Salonmusik machte? Als Komponisten und Arrangeur von Graden, der Jazzgeschichte schrieb? Als verkannten Pianisten? Als noch nicht entdeckten Textdichter? Als verhinderten Maler? Als Schöpfer eines eigenen musikalischen Kosmos, der den Dschungel-, den Moodstil und die Jazzsuite, genannt „Ellingtonia", hervorbrachte? Oder als Bändiger eines losen Haufens Jazzmusiker, die er gewähren ließ, die aber, infolge ihrer Begabung und da von glücklicher Hand gelenkt, Intelligentes zuwege brachten? Lesen Sie Günter Buhles' Beitrag. In der 14. Folge des „Jazzporträts" betont er die Geschichte der Band und die Kompositionen des Meisters. (Red.)

Edward Kennedy Ellington – so lautet sein voller Name. Den Titel „Duke" verliehen ihm Freunde wohl weniger wegen seiner gewiß stattlichen Erscheinung als wegen seines Hangs zu superleganter Kleidung, vielleicht nach den ersten Erfolgen auch aufgrund seiner unbestreitbaren Führungsqualitäten. Er kam am 29. April 1899 als Sproß einer Washingtoner Familie auf die Welt. Seine Eltern gehörten zur damals noch hauchdünnen Schicht des nicht darbenden schwarzen Bürgertums der USA. Bereits als siebenjähriger Junge erhielt er Klavierunterricht, tat sich an der Armstrong High School jedoch auch als begabter Zeichner hervor. Eigentlich hatte er ja Maler – „Künstler" – werden wollen, aber schon früh interessierte er sich für die Musik der Ragtimepianisten und unternahm bald seine ersten Schritte im Musikerberuf, zu dessen Gunsten er sogar ein attraktives Stipendium für ein Studium der Bildenden Künste ausgeschlagen haben soll. Ellingtons Spiel wird sich in seiner frühesten Phase etwa so angehört haben, wie heute noch der fast ein Jahrhundert alte Eubie Blake musiziert: ein bißchen eckig und ein bißchen pseudoklassisch. Im übrigen hat Ellingtons Werk – wie die Musik der früheren Ragtimevertreter – immer etwas Salonmusikhaftes behalten – aber mit welchem Niveau und welcher Kreativität!

The Washingtonians

Zu jener Zeit arbeitete der junge Ellington zum Broterwerb als Reklamezeichner; von seinen Auftritten als Barpianist konnte er noch nicht leben. Aber bereits 1918 hatte sein Name in und um Washington einen guten Klang, seine Aktivitäten in der Musik wurden lukrativer. Im übrigen heiratete er in diesem Jahr ein Mädchen namens Edna Thompson. Schon damals standen ihm in der Band spätere Stammsolisten seines Orchesters zur Seite: der Altsaxophonist Otto Hardwick, der Schlagzeuger Sonny Greer, der Trompeter Arthur Whetsol und der Banjospieler Elmer Snowden. Diese Clique ging mit ihm 1922 nach New York und trat dem schon bestehenden Orchester von Wilbur Sweatman bei. Da die Sache wenig Erfolg zeigte – außerdem hatten die Ellington-Leute kaum mehr zu tun, als einen Hintergrund für Sweatman abzugeben, der in zirkushafter Manier drei Klarinetten gleichzeitig spielte –, zog das Quintett wieder heim nach Washington. Beeindruckt scheint Ellington jedoch vom New Yorker Musikleben gewesen zu sein. Er erzählte von diesem ersten Ausflug: „Wir gingen jede Nacht aus, ob wir Geld hatten oder nicht, und wir lernten die ganzen Jazzgrößen kennen. Ich war begeistert, als ich einmal zufällig in einem Keller Willie ‚the Lion' Smith am Klavier hörte." Später habe er diesen Harlem-Pianisten besser kennengelernt und sich bei Sessions mit ihm und Fats Waller abgewechselt. Auch James Price Johnson nennt er als wichtigen Einfluß in dieser Zeit.

1923 kam Ellington mit seiner Gruppe auf Veranlassung seines Freundes Fats Waller wieder nach New York, um zunächst bei Ada Smith einzusteigen und später in einem Harlem-Club, dem „Baron's", selbständig zu sein. Jetzt bekam die Formation einen anderen Namen: „The Washingtonians". Statt Whetsol kam 1925 der Trompeter Bubber Miley dazu, außerdem der Posaunist Charlie Irvis. Bald darauf war das Orchester am Broadway im „Hollywood Club" zu hören,



Diskographie (Auswahl)

Frühe Orchesteraufnahmen und Swingepoche

The D. E. Memorial Album Vol. 1. BYG 6641247
The Best Of D. E. Historia H-621
D. E.: Mood Indigo. RCA-Victor RCS 3226/1–2
This Is D. E. RCA-Victor VPS 6042/1–2
The Complete D. E. Vol. 1–10 (1925–1938). 10 CBS (Doppelalben)

Die letzten drei Jahrzehnte der Band

The D. E. Memorial Album Vol. 2. BYG 6641248
Big Band Portrait. EMI Electrola C 148-81331/32
D. E. In Memoriam. EMI Electrola C 054-81694
D. E. Masters Of Jazz 6. EMI Electrola C 054-82126
Ellington At Newport. CBS ST 63531
Ellington & Grieg („Peer Gynt"). CBS ST 62056
D. E. Two Great Concerts. Musidisc Europe 228
Flying Dutchman Masterpieces: D. E. a. o. RCA PJL 2-8056
D. E.: The Far East Suite. RCA ST LSP 3782
D. E.: Concert Of Sacred Music. RCA LSP-3582
The Ellington Suites. Pablo 2310762
D. E.: Latin American Suite. Bellaphon 191016
D. E.: The Afro-Eurasian Eclipse. Bellaphon 19238

Sessions mit anderen Musikern

Hodges / Stewart: Things Ain't What ... RCA Victor RD 7829
Ellington / Hodges: Back To Back. Verve 2332046
Ellington / Fitzgerald: Ella At Duke's ... Verve 2332047
Ellington / Basie: Count Meets Duke. Muza XL 0403
Ellington / Fiedler: At Tanglewood. RCA PJL 1-8075 St
Ellington / Coltrane. Impulse ST A-30
Ellington / Mingus / Roach: Money Jungle. Solid State / United Artists 18022
Ellington / Collier: Collages. MPS 68.049

der kurze Zeit danach in „Kentucky Club" umbenannt wurde. Hier entstanden die ersten Schallplattenaufnahmen unter der Bezeichnung „Duke Ellington's Kentucky Club Orchestra". Dies war der Anfang einer langen Karriere als exponierter Orchesterleiter und unzählige Male auf Schallplatten aufgenommener Tonschöpfer. Etwa 1926 wurde das Orchester vergrößert. Der technisch brillante Posaunist „Tricky Sam" Nanton löste Irvis ab; der blutjunge Baritonsaxophonist Harry Carney kam dazu. Ellington hatte Carneys Eltern überreden müssen, den Minderjährigen mitziehen zu lassen, ein Schritt, den der Duke nie zu bereuen hatte: Carney bleib bis zu seinem Tod in den frühen siebziger Jahren der Ellington-Familie treu, er war nicht nur Dukes „rechte Hand", Turm in der Schlacht und ordnender Geist auf Tourneen, nein, der typische Klang des Ellington-Orchesters wäre ohne Harry Carneys Horn absolut nicht denkbar. Jetzt formierte sich auch die Rhythmusgruppe für das nächste Jahrzehnt mit Fred Guy an der Gitarre, dem Bassisten Wellman Braud und weiterhin Sonny Greer, von dem man berichtet, daß er sein Schlagzeug immer größer, vielteiliger und abenteuerlicher ausbaute.

Im Cotton Club

Treue und Zusammenarbeit, fast bis an die Grenze der musikalischen Inzucht, sind Merkmale der Ellington-Formation gewesen. Viele Musiker, die meisten, blieben – wenn sie fähig waren und in den Rahmen paßten – Jahre und Jahrzehnte. Harry Carney schlug alle Rekorde. Aber zunächst hatte die Band ihren tatsächlichen Durchbruch erst noch zu schaffen. Der wurde 1927 eingeleitet, als das Orchester einen Aufnahmevertrag für eine längere Zeitspanne mit der Plattenfirma „Victor" erhielt und in Irving Mills einen rührigen Impresario fand, der den Aufstieg der Band wesentlich förderte (aber auch in Jahrzehnten an Ellingtons Musik ungeheuer verdient haben dürfte). Die Ellington-Band gab das Engagement im „Kentucky Club" auf und wechselte zum „Cotton Club" über. Hier wurde diese Kapelle aus schwarzen Musikern zu einer der größten Attraktionen – auch unter den Weißen – im New York jener Zeit. Unumstritten war jetzt auch Ellingtons Stellung als wichtigster Bandleader, sein Orchester galt als das beste, er hatte auf der amerikanischen Szene sowohl musikalisch verwandte Gruppen wie die von Fletcher Henderson, Don Redman oder King Oliver als auch andersartige wie etwa das Paul-Whiteman-Orchester überflügelt.

Jetzt – im Jahr 1927 – zeigten sich in der Besetzung schon Tendenzen zur Bigband, die man bis dahin ja noch nicht kannte und an deren Entwicklung – gemäß logischer und fast selbständig wirkender Konsequenzen – Duke Ellington maßgeblich Anteil hatte. Dieses Verdienst, von dem heute noch unsere Rundfunk- und Fernsehtanzorchester leben, braucht Ellington höchstens mit Henderson und Redman zu teilen, letzterer spielte sogar zeitweise Saxophon in Dukes Gruppe. Die Band hatte jetzt schon richtige Instrument-Grüppchen: Bubber Miley und Louis Metcalf als Trompeter, die Saxophonisten Rudy Jackson und Harry Carney sowie neben Ellington am Klavier die bereits aufgeführte Rhythmusgruppe. 1928 kamen weitere Bläser hinzu, und zwar im Blechsatz die Trompeter Cootie Williams und Freddie Jenkins so-

wie an Holzbläsern der Klarinettist und gelegentliche Saxophonist Barney Bigard neben Johnny Hodges, Altsaxophon, der in diesen Jahren noch häufig als Solist auf dem ansonsten nur von Sidney Bechet breit verwendeten Sopransaxophon hervortrat. Auch auf diesem Instrument spielte Hodges versiert und elegant, seine eigentliche Bedeutung lag jedoch darin, daß er als Altsaxophonist dem Orchesterklang eine unverwechselbare Farbe gab und neben Harry Carney sicher die wichtigste und einflußreichste Musikerpersönlichkeit der Formation wurde. Wie Carney so blieb auch Hodges jahrzehntelang beim Duke, was ihn jedoch nicht hinderte, nebenbei unter eigener Regie eine beträchtliche Anzahl Schallplatten in Besetzungen verschiedener Größen und auch unterschiedlicher Stilakzente zu realisieren. Das langjährige Mitglied Barney Bigard wurde für das Ellington-Orchester ebenfalls bedeutend, aber noch mehr entwickelte sich Cootie Williams zum „Ellington-Musiker". Seine mit dem Dämpfer geblasene Growl-Trompete oder das typische, kraftvolle offene Horn wurden in Dukes Blechsatz ebenso dominierend wie Carney und Hodges mit ihren Instrumenten im Saxophonsatz.

Dukes Jungle Style

Bis 1932 residierte Ellingtons Orchester im „Cotton Club" in der Lennox Avenue. Das Engagement wurde lediglich unterbrochen von einer Konzertreise nach Kalifornien (auch ein Ergebnis und gleichzeitig eine weitere Förderung der Popularität), verbunden mit einem Auftritt in einem Film der Komiker Amos und Andy mit dem Titel „Check and Double Check". Das Orchester wurde regelmäßig aus dem „Cotton Club" im Rundfunk übertragen, so daß Duke Ellington und der typische Klang seiner Band zu einem Begriff wurden. Man pflegte zu sagen, daß der Duke – ein Mann, der während seines ganzen Lebens aktiv und kreativ an der Entwicklung des Jazz (und darüber hinaus wohl aller Unterhaltungsmusik) mitwirkte – drei Höhepunkte in seiner Karriere erlebt habe. Die „Cotton Club"-Zeit war jedenfalls ein Riesenerfolg, der übrigens unter dem Titel „Jungle Style" firmierte. Mit gestopften oder halbgeöffneten Trompeten erzeugten die Blechbläser Laute, die an Tierstimmen erinnerten. Die (gelegentlich parodistisch wimmernden, manchmal auch etwas zuckrig klingenden) Saxophone taten ein weiteres, um den Sound der Band wesentlich von anderen Formationen abzusetzen, in denen damals noch die Dreifaltigkeit von Trompete, Klarinette und Posaune – meist laut und fetzend geblasen – dominierte. Ellington wurde als Komponist und Arrangeur zu einem Klangmaler – und Maler hatte er ja einmal werden wollen. Farbe war Trumpf, um viele Stimmungen einzufangen, um gewisse „moods" wiederzugeben. Der Blues hatte bei Ellington als selbstverständliche Wurzel seine Bedeutung – vor allem atmosphärischer Art –, doch darüber hinaus verfügte der Duke souverän über alle gegebenen Einflüsse (auch der populären Tagesschlager) und machte einen ganz persönlichen Stil daraus. Er brauchte ansonsten selten Zulieferer; er schrieb seine Musik selbst. Zahlreiche Aufnahmen wurden unter Ellingtons Namen eingespielt, aber auch unter Pseudonymen wie „Harlem Footwarmers", „Washingtonians", „Lumberjacks" oder „Jungle Band", bei Wiederveröffentlichungen tragen sie jedoch Dukes Namen. Sein erster internationaler Erfolg – inzwischen lauschte man auch schon in Europa den „Dschungelklängen" – wurde die Aufnahme von „Mood Indigo", ein Stück, das später noch näher betrachtet werden soll. Andere berühmte Themen und Arrangements – durchweg kleine Meisterwerke – waren „Creole Love Call", „Echoes Of The Jungle", „Black And Tan Fantasy" sowie „East St. Louis Toodle-oo", dessen Aufnahme noch von dem jung verstorbenen Bubber Miley solistisch gestaltet wurde.

„In jener Frühzeit des Duke", erzählte Ned E. Williams, ein Kenner des damaligen New Yorks, „als das Orchester gerade überall berühmt wurde, geschah es auch, daß Paul Whiteman und sein Arrangeur Ferde Grofé länger als eine Woche jeden Abend in den ‚Cotton Club' kamen. Dann gaben sie schließlich zu, daß sie nicht einmal zwei Takte von dieser erstaunlichen Musik stehlen konnten. Und als der ganze Blechsatz aufstand, legte er einen so vertrackten und unglaublich ausgewogenen Chorus hin, daß der inzwischen gestorbene Eddie Duchin – im allgemeinen ein sehr gesetzter und würdiger Musiker – wirklich und buchstäblich unter den Tisch auf den Fußboden rollte." – Und Impresario Irving Mills berichtet: „An diesem Abend erregte ‚Black And Tan Fantasy' meine Aufmerksamkeit. Als ich erfuhr, daß es eine Komposition von Duke war, erkannte ich sofort, daß ich einem bedeutenden schöpferischen Künstler begegnet war – und gleichzeitig dem ersten amerikanischen Komponisten, der in seiner Musik den wahren Jazzgeist eingefangen hat."

Der Bonvivant

Während der dreißiger Jahre haben der Duke und seine Leute – junge und lebenslustige Menschen – den im „Cotton Club" erworbenen Ruhm zunächst einmal gründlich genossen, ohne dabei jedoch in Unkreativität zu verfallen. Schließlich mußten sie ja bei dem Engagement, das bis 1933 dauerte (Nachfolger wurde das Cab-Calloway-Orchester), im Abendprogramm auch viele seichte und kitschige Revuenummern begleiten. Trotz der allgemeinen Krise in der ersten Phase nach der „Cotton"-Zeit konnte Ellington sein Orchester nicht nur zusammenhalten, sondern sogar vergrößern. Es bestand fast ohne Veränderungen bis 1939 aus den Trompetern Arthur Whetsol, Cootie Williams und Freddie Jenkins, den Posaunisten Joe Nanton, Lawrence Brown und Juan Tizol, den Saxophonisten und Klarinettisten Barney Bigard, Johnny Hodges, Otto Hardwick und Harry Carney sowie neben Ellington selbst am Klavier der Rhythmusgruppe Guy, Braud und Greer. Dieses Orchester ging vom „Cotton Club" aus auf seine erste Europatournee – viele weitere sollten in vier Jahrzehnten folgen. Der Erfolg der Band war gigantisch. Nach der Rückkehr spielte das Orchester bei Plattensitzungen neue Kompositionen des Leaders ein, die nicht nur zu Jazzstandards, sondern im vollen Sinn zu populären Evergreens wurden: „Solitude" (1933), „Sophisticated Lady" (1933) oder „In A Sentimental Mood" (1935). Weniger eingängige, aber künstlerisch gelungene und anspruchsvolle Werke dieser Zeit waren u. a. „Daybreak Express", „Harlem Speaks" sowie „Crescendo" und „Diminuendo In Blue". An der Ent-



Für HiFi-Freunde, die rechnen können.

Vielleicht gibt es Anlagen mit vergleichbarer Leistung. Aber sicher nicht zu vergleichbarem Preis!

Manche HiFi-Komplettanlagen erreichen die DIN-Norm 45 500. Einige davon übertreffen sie. Die in Berlin erstmals vorgestellte neue Schneider Dreiweg-Anlage »TS 5005« übertrifft die meisten davon.

Und wenn's für sichere, problemlose Bedienung eine Norm gäbe, läge die neue Schneider auch hier an der Spitze. Der aktuellste Beweis:



Die erste umfassende Infrarot-Fernbedienung für Tapedeck und Receiver. Sensorsanft – von jedem beliebigen Standort aus – können Sie Ihr Wunschkonzert bequem gestalten. Eine Pulscode Modulation sorgt dabei für absolut störungsfreie Übertragung.

Und der Receiver? Dazu einige Details: Hohe Trennschärfe und Bandbreite. Eingangsempfindlichkeit typ. 0,9 µV. Undenkbar ohne spezielle Halbleiter-Technologie – integrierte Schaltungen, hochselektive Keramikfilter. **Und so zeigt die 2 x 70/50 W-Endstufe ihre Stärken:** elektronische Einschaltverzögerung – schont die Lautsprecher-Systeme. Und die Loudness-Taste bringt volle Klangfülle bei Zimmerlautstärke.

Bedienungskomfort, der sich auch im Dunkeln sehen lassen kann: 5 beleuchtete Funktionsinstrumente, Digitaluhr, Leuchtdioden, Sensor-Stationsspeicher für 7 vorprogrammierbare UKW-Sender und Bereichswahl.

Dieser technische Aufwand sichert hohe Betriebssicherheit und leichte Handhabung aller Funktionen. Welche Anlage bietet eine vergleichbare Leistung zu diesem Preis? **DM 1.998,-* kostet die »TS 5005« – einschl. Boxen, ohne Fernbedienung.**

Checklist für HiFi-Fortgeschrittene (fordert zum Leistungsvergleich!)

1. HiFi-Tapedeck »TDS 15« Gleichlauf typ. 0,13%. Drift ± 1,5%. Übertragungsbereich 40 Hz-16 kHz bei CrO_2. Geräuschspannungsabstan > 63 dB.

2. HiFi-Stereo-Receiver mit Digital-Uhr, Leuchtdioden, 5 Kontroll-Instrumenten, Sensorkomfort für 7 UKW-Programmtasten und Bereichswahl, Loudness-Taste. 2 x 70/50 Watt. Klirrfaktor < 0,25% (40 Watt). Leistungsbandbreite 20 Hz 30 kHz. Eingangsempfindlichkeit typ. 0,9 µV.

3. HiFi-Plattenspieler Dual 461 S – Belt Drive mit Straight-Tonarm und Pilot-Lift. Gleichlauf < ± 0,09%. Magnetsystem Shure M 75. Drehzah feinregulierung. Leuchtstroboskop.

4. HiFi-Dreiweg-Lautsprecher LB 152 Musik/Nennbelastbarkeit 80/50 Wat Übertragungsbereich 26-20 000 Hz.

Hier ausschneiden!

Info-Scheck

Deutschland: Schneider-Rundfunkwerke, Postfach 120, D-8939 Türkheim
Österreich: Silva-Schneider, A-5083 Gartenau-Salzburg.
Schweiz: Wyder AG Unterhaltungselektronik, Winkelriedstraße 65, CH-5430 Wettingen.

*Unverbindliche Preisempfehlung

HiFi-Dreiweg-Anlage Schneider »TS 5005 RC« – komplett mit Fernbedienung.

wicklung solcher Stücke war praktisch die ganze Band in lebhafter Kollektivarbeit beteiligt, außerdem machte es sich der Duke – wie er es schon einige Jahre zuvor angedeutet hatte – zur Tradition, die Stücke seinen Musikern auf den Leib (oder besser: die Seele) zu schreiben.

Beides zusammen – die Individualität seiner Leute, vor allem von Hodges, Carney, Cootie Williams und Lawrence Brown, sowie Dukes kompositorisches Einfühlungsvermögen – führte so zum unverwechselbaren Gepräge der Musik. Auch die Splittergruppen des Orchesters behielten bei Plattenaufnahmen unter Hodges', Bigards, Williams' oder Rex Stewarts Namen den typischen Sound. Der Trompeter Rex Stewart war während der dreißiger Jahre zur Ellington-Crew gekommen, besser gesagt, er war geradezu genötigt, fast gekidnappt worden. Später, in den sechziger Jahren, berichtete der Musiker in intelligenten Artikeln für die amerikanische Zeitschrift „Down Beat" über seine damaligen Kollegen und auch über den Duke. Stewart beschreibt das lustige Leben auf Tourneen, wie man z. B. hinter der Bühne Hühnchen briet. Fast wie die berühmten „Schneiderstrophen" in der mittelhochdeutschen Dichtung – im „Nibelungenlied" vor allem – lassen Stewarts Artikel der Beschreibung der Musikeruniformen und -garderoben und auch der Anproben großen Raum: „So einfallsreich Ellingtons Konzeption für die Gruppe auch war, seine persönliche Aufmachung war sogar noch avantgardistischer. Es war an einem Ostersonntag im ‚Cotton Club'. Duke machte seinen dramatischen Auftritt, mit einer lachsfarbenen Jacke bekleidet und in rehgrauen Hosen und Schuhen. Das Hemd, glaub' ich, war großkragig und mit einem Austernschimmer, sein Schlips ein unbestimmtes Pastell zwischen Lachs und Aprikose." Stewart meint, daß man auch Dukes Einfluß auf die Mode beachten solle. Immerhin, sein Ruf als eleganter Bonvivant konkurrierte mit seinem Ruhm als Musiker.

Zeit der Reife

Aber Ellingtons Kompositions- und Arrangierstil reifte auch in den dreißiger Jahren. Eingeleitet wurde diese Weiterentwicklung vor allem durch die Vergrößerung der Band auf ihr endgültiges Format. Die außerordentlich rege Aufnahmetätigkeit in jener Phase dürfte ebenfalls wichtig gewesen sein für die Stilfindung, wobei die Ansätze des Konzepts natürlich schon vorher dagewesen waren.

Nach den dreißiger Jahren hat der Duke den Sound nicht mehr wesentlich geändert, was er auch nicht brauchte: Es war sein Stil. Man kann getrost sagen, daß sich Ellington selbst immer etwas außerhalb der Jazzentwicklung gestellt hat. Schon in den zwanziger Jahren war seine Musik individualistisch, ja sogar ausgefallen; spätestens nach der Swingepoche in den Dreißigern wurde Dukes – so könnte man es nennen – „splendid isolation" ganz klar. Die dreißiger Jahre waren die große Zeit der Bigbands; am Anfang dieser Epoche gab es allerdings außer Ellingtons Orchester nicht viel von Bedeutung; lediglich von Louis Armstrong existiert mit eigenen größeren Orchestern einiges, was heute noch hörenswert ist. In der letzten Hälfte des Jahrzehnts wurde der Duke im kommerziellen Erfolg von einigen weißen Orchestern – vor allem Benny Goodmans – übertroffen; diese Bands waren von der amerikanischen Musikpresse auch entsprechend in den Vordergrund geschoben und hochgelobt worden. Selbst in dieser Zeit gab es keinen kreativeren Komponisten, Arrangeur und Leader als Ellington, aber trotzdem kam das Orchester an einer schweren Krise nur knapp vorbei. Darüber, wie sich weiße Musiker im amerikanischen Jazz die Errungenschaften schwarzer Künstler zunutze machten und damit wesentlich mehr verdienten als die Innovatoren selbst, soll hier jedoch nicht weiter reflektiert werden. Außer dem Duke gab es jetzt mit den Bands von Count Basie und Jimmy Lunceford – beide spielten vehementer, doch bei weitem nicht so nuanciert und ideenreich wie Ellington – noch zwei weitere bedeutende schwarze Orchester.

1939: zweiter Summit

Mit dem Jahr 1939 begann ein zweiter künstlerischer Höhepunkt in Ellingtons Laufbahn. Er engagierte einen für die Zeit hochmodernen jungen Bassisten: Jimmy Blanton, der das Instrument in Dukes Orchester (und auch bei Comboaufnahmen und Duos mit Ellington am Klavier) über die untergeordnete Stellung in der Rhythmusgruppe hinwegführte und als erster Schritte in Richtung auf eine emanzipierte Solistik ging. Daß der Tenorsaxophonist Ben Webster zur Band kam, war für den Klang des Saxophonsatzes ebenfalls wichtig; als Improvisator stellte „Frog" – wie man den bärbeißigen Musiker nannte – einen guten Kontrast zu (dem von Ben hochverehrten) Johnny Hodges her. Der tatsächlich erhabene Benjamin Francis Webster, der die

letzten Jahre seines Lebens in Europa zubrachte, blieb immer – auch im selbstauferlegten Exil – ein Ellington-Musiker. Schließlich legte sich Ellington im gleichen Jahr 1939 als Arrangeur und Pianist mit Billy Strayhorn ein „Alter Ego" zu. „Sweet Pea" Strayhorn lieferte dem Orchester mit „Take The A-Train" das spätere „band-theme", die Erkennungsmelodie. 1940 kam noch der clownhafte Trompeter Ray Nance dazu, der gelegentlich auch seine Geige auspacken durfte. Am Anfang der neuen Periode des Aufwindes stand zunächst eine zweite große Europatournee, danach Aufnahmen markanter neuer Stücke wie „Chelsea Bridge", „Johnny Come Lately", „Warm Valley", „Harlem Airshaft", „Jack The Bear", „Bojangles" und „C-Jam Blues", eines der Solistenkonzerte für seine Musiker, oder „Concerto For Cootie" für den Trompeter Cootie Williams. In der Kriegszeit gegen Mitte der vierziger Jahre wurden Plattenaufnahmen von staatlicher Seite eingeschränkt, nur noch für die sogenannten „V-discs" des Militärs wurden Produktionen – auch von Ellingtons Musik – gemacht. Diese Platten sind heute fast nur noch bei Raritätensammlern zu finden. Daß Ellington seinen Beitrag zur nationalen (stimmungsmäßigen) Mobilmachung leistete, beweist ein neuerdings erhältlicher (eventuell illegaler) Live-Mitschnitt eines Konzertes aus dem Jahre 1943: Hier spielte das Orchester die amerikanische Nationalhymne. Außerdem führte Ellington bei diesem Auftritt in der New Yorker Carnegie Hall mit „Black, Brown And Beige" erstmals eine längere Suitenkomposition auf. Noch viele weitere sollten später folgen: „Perfume Suite" und „A New World 's A-Comin'" (1945), „Deep South Suite" (1946), „Liberian Suite" (1947, im Auftrag der westafrikanischen Republik Liberia), „The Tattoed Bride" (1948) sowie „Tone Parallels To Harlem" (1950). In den vierziger Jahren wechselte die Orchesterbesetzung für Ellingtons Verhältnisse ungewöhnlich oft. Jimmy Blanton, der erstaunliche Bassist, war 1941 überraschend an Tuberkulose gestorben; für ihn kam Junior Ragley. Ellington soll ein paar Jahre später auch den jungen Bebop-Innovatoren Charlie Parker (Altsaxophon) und Fats Navarro (Trompete) Plätze in seiner Band angeboten haben. Beide zeigten – nach Aussagen eines Ellington-Mannes – zwar Interesse, fühlten sich geschmeichelt, sagten dann aber doch nicht zu, weil sie als selbständige Comboleader oder sonstwo mehr verdienten (Parker unternahm als Stargast Tourneen mit den weißen Orchesterchefs Stan Kenton und Woody Herman). Jedenfalls waren die späteren vierziger Jahre, die Zeit des Dixieland-Revivals einerseits und des auf kleine Besetzungen abgestellten Bebop andererseits, für den Duke zwar nicht katastrophal, aber auch nicht sehr ersprießlich. Allerdings kamen z. B. mit den beiden Holzbläsern Jimmy Hamilton und Russell Procope weitere treue Musiker in seine Truppe, die er zwar im Umfang variierte, aber nie aufzulösen brauchte. 1951 führte ihn seine stetige Karriere sogar zu einem Konzert in der Metropolitan Opera.

Die zweite Jugend

Gänzlich unberührt ist Ellington vom Bebop, der avantgardistischen Musik der vierziger Jahre, nicht geblieben. Seine eigenen Kompositionen blieben – vor allem in Melodik und Rhythmik – dem von ihm selbst letztlich entscheidend geprägten Swingstil verhaftet. Allerdings kann man in seinen Arrangements gelegentlich Bopzitate finden, auch spielte er ab und zu Themen der modernen Jazzmusiker, so von Charlie Parker. Außerdem brachten jüngere Musiker in ihren Soli Bopelemente in die ohnehin vielschichtige Musik des Orchesters, z. B. der Trompeter Clark Terry, der Bassist Charlie Mingus (der allerdings nur ein sehr kurzes Gastpiel bei seinem verehrten Meister gab) oder in Dukes späten Lebensjahren Johnny Coles, ebenfalls Trompete, sowie Norris Turney, Altsaxophon und Flöte, letzteres ein bei Ellington überraschenderweise seltenes Instrument, denn der Duke hatte sonst ja immer Wert auf vielseitige Klangfärbungen gelegt. –
Wahrscheinlich hatte in der von den Bopvertretern und noch stärker vom neuen Cool-Jazz geprägten Phase um die Mitte der fünfziger Jahre kaum mehr jemand mit Ellington gerechnet. Um so überraschender kam es,

marantz®



Ein Dokument technischer Möglichkeiten unserer Zeit.

Schon die Entscheidung für Einzelbausteine zeigt, daß Sie überdurchschnittliche Ansprüche an eine HiFi-Anlage stellen. Und wer Musik wirklich optimal reproduzieren will, weiß auch, wie wichtig eine leistungsfähige Endstufe hierfür ist.

Für das Modell 510-M hat Marantz sein gesamtes technisches Know-how aufgeboten. Das Ergebnis ist ein HiFi-Baustein, der höchsten HiFi-Ansprüchen gerecht wird. Ein echtes Marantz-Flaggschiff in Leistung und Qualität.

Der Klirrfaktor beträgt ganze 0,03%, der Übertragungsbereich reicht von 5 Hz–87 kHz. Auch der Fremdspannungsabstand weist mit 102 dB einen Wert auf, der sonst kaum erreicht wird.

Die garantierte Mindestleistung beträgt 2 x 256 Watt. Jeder Kanal weist 8 Transistoren auf, die in Serienparallelschaltung je 200 Watt leisten. Diese Transistoren sind auf einem speziell entwickelten Kühlkanal mit Ventilator befestigt – ein neues technisches Verfahren, das der 510-M eine größtmögliche Betriebssicherheit verleiht.

Marantz – ein schon legendärer Name in der HiFi-Welt – bringt das komplette HiFi-Programm. Vom Kopfhörer bis zum Stereo-/Quadro-Steuergerät mit integriertem Oszillographen. Der Name Marantz steht für ein Höchstmaß an technischem Fortschritt unserer Zeit, denn nur Spitzengeräte sind in der Lage, Ihnen, dem Musikenthusiasten, ein intensives Musikerlebnis zu vermitteln. Wir stellen diesen Anspruch. Musik wird wahr. Marantz.

Sie können unter mehr als 60 Marantz-Komponenten wählen. Sprechen Sie mit Ihrem HiFi-Fachhändler. Gern nennen wir Ihnen Bezugsquellen in Ihrer Nähe.

Superscope GmbH · Max-Planck-Str. 22 · 6072 Dreieich

daß Duke Ellington auf dem Newport Jazz Festival im Juli 1956 einen geradezu triumphalen Erfolg feiern konnte. Hier stellte er eine „Festival Suite" vor, in der sein Tenorsaxophonist Paul Gonsalves, ein Mann auf der Linie Ben Websters, bei „Diminuendo And Crescendo In Blue" ein fast nicht enden wollendes Solo blies und das Publikum von den Stühlen riß. Seit diesem Festival, auf dem übrigens auch der Trompeter Miles Davis sein Comeback und den entscheidenden Durchbruch schaffte, sprach man wieder von Duke Ellington; sein Orchester war wieder die Bigband Nummer eins. Und dabei blieb es bis 1974.
Während der sechziger Jahre unternahm die Formation in durchweg stabiler Besetzung unzählige Tourneen in allen Erdteilen. Schallplattenaufnahmen von hoher Qualität reihten sich in dichter Folge aneinander; viele neue Suiten wurden realisiert, darunter eine Bearbeitung von Edvard Griegs „Peer Gynt" oder eine eigene „New Orleans Suite", eine Würdigung der Geburtsstadt des Jazz. Gelegentlich war Ellington allerdings auch mit recht seichten Schlagerbearbeitungen zu hören. Der Duke galt nun endgültig als die überragende Figur des Jazz und seiner Tradition, fast mehr als selbst Louis Armstrong, der in dieser Zeit ebenfalls noch wirkte. Vor allem erkannte man Ellingtons geistige Führungskraft an, er stand in gewisser Hinsicht über jeder Kritik (oder wenigstens in deren Tabubereich). Vielfältige Ehrungen wurden ihm zuteil, darunter eine ganze Reihe von Ehrendoktortiteln.

The one and only Duke

Richard Nixon, damals noch fern von Watergate, lud 1969 zu einer großen Geburtstagsfeier für den siebzigjährigen Duke Ellington ins Weiße Haus ein. Das muß ein schönes und harmonisches Fest gewesen sein: Die Crème de la Crème amerikanischer Jazzmusiker, die Stars, spielten ihrem Maestro ein Ständchen, der Präsident umarmte den Duke, der revanchierte sich bei „Tricky Dick" mit einem Kuß, und ein schwarzer Jazzmann soll über den damals bei den Negern nicht gerade beliebten Politiker gesagt haben: „Jetzt würde ich es ihm sogar verzeihen, wenn er mit dem Ku-Klux-Klan gemeinsame Sache machte."
Duke war in seinen letzten Jahren unvermindert aktiv, seine Gastspielreisen wurden sogar immer ausgedehnter. 1973 erntete er mit seinem Orchester von dem unberechenbaren (und durch Effekte leichter als durch Substanz zu beeindruckenden) Berliner Festivalpublikum Pfiffe und Buh-Rufe. Er wird es verkraftet haben. Nicht für seine Musik, aber für ihn selbst war die Zeit abgelaufen: Duke Ellington starb am 24. Mai 1974 in New York. Wenige Monate vor ihm war Paul Gonsalves, ein wichtiger Musiker der Band, in London einem Herzschlag erlegen, einige Jahre früher waren schon der Altsaxophonist Johnny Hodges und Ellingtons zweites Ich, der Arrangeur und Pianist Billy Strayhorn, gestorben. Nur kurze Zeit nach seinem Meister war der Baritonsaxophonist Harry Carney an der Reihe – der Tod setzte einer Ära ein Ende. Fast fünfzig Jahre lang hatte Carney es im Ellington-Orchester ausgehalten, das bis heute von Dukes Sohn Mercer weitergeführt wird und versucht, dieses große, stolze, aber auch unnachgiebig verpflichtende Erbe zu verwalten und zu erhalten: Duke Ellingtons Bild von der Musik.



1 Mood Indigo

2 It Don't Mean A Thing

Der Ellington-Sound

Für Duke, einen „total musician", bestand Musik immer aus mehreren Dingen: aus der Improvisation am Klavier – ganz musikantische Spielfreude, die Quelle der Inspiration – und aus dem Arrangieren – oft in einem kollektiven Prozeß zusammen mit dem ganzen Orchester oder einzelnen Solisten –, aber vor allem aus dem Komponieren – als Komponist fand er erst seinen persönlichen Ausdruck. Ellington soll kein überragender Pianist gewesen sein. Das mag stimmen, wenn man seine Technik mit der von Art Tatum oder Oscar Peterson vergleicht, aber er war auch als Pianist kompetent, vor allem ein äußerst geschmackvoller und auf seine Art – knapp, aber mit großem Gefühl Akzente setzend oder Melodien hinwerfend – für andere ein idealer Mitspieler (dafür werden noch einige Beispiele zu nennen sein). Sein Verdienst als Arrangeur ist auf einen kurzen Nenner zu bringen: Ellington hat der Bigband-Musik ihr Format gegeben, er hat ihr Instrumentarium erst (neben Henderson und Redman) zusammengestellt. Und er hat wie kein anderer alle Klangmöglichkeiten ausgekostet. Seine Blechbläser haben den Dämpfer im „jungle sound" weltweit bekannt gemacht, Johnny Hodges konnte als Führer des Saxophonsatzes und als Solist auf dem Alt für alle Zeiten Standards setzen, Harry Carney hat – natürlich zusammen mit Ellington – das Baritonsaxophon als wichtiges Orchesterinstrument sozusagen „erfunden", daneben u. a. schon früh die Baßklarinette in Dukes Stücken eingesetzt. Ellington komponierte immer wieder eigenwillige kleine Meisterwerke für Grüppchen seiner Bläser; ein besonders bekanntes Beispiel hierfür ist das Trio aus Trompete, Posaune und Baßklarinette bei „Mood Indigo". Dabei hat er weder vor sakraler Feierlichkeit oder zickiger Trivialität noch vor einschmeichelndem Wohlklang oder schriller Dissonanz zurückgeschreckt.
Jeder Jazzer hat wohl irgendwann einmal eine Komposition von Duke Ellington gespielt. Die wichtigsten Werke des Maestro werden wahrscheinlich seine zahlreichen Suiten sein. Spätestens seit den frühen dreißiger Jahren wurden zahlreiche von Dukes Originalthemen zu häufig interpretierten Jazz-Standards, z. B. „Satin Doll" oder „C-Jam Blues". Ich möchte hier an Ausschnitten aus vier seiner bekanntesten Stücke einige kompositorische Aspekte andeuten, die für Ellingtons Werke typisch sind.

Die Standards

Kennzeichnend für viele von Dukes Stücken ist die ausgeprägte Motivarbeit. Meist sind die thematischen Fragmente – etwa auch bei dem von Kritikern viel gepriesenen „Koko" – einfach, setzen sich nur aus wenigen Tönen zusammen. Schon das frühe, berühmte „Mood Indigo" – neuerdings von Albert Mangelsdorff aufgenommen – liefert dafür ein typisches Beispiel. Das aus vier Tönen bestehende Motiv I am Anfang des Stückes erfährt fünf Variationen (Ia–e), die sich – erinnernd an Ruf und Antwort oder beschwörende Wiederholung – sinnvoll aneinanderfügen. Das Partikel ① in runder Klammer ist ein kurzer Schnörkel hinter einer der Motivvariationen; der die Variation Ic in der Begleitung abschließende Ton G (Partikel ② in ekkiger Klammer) wird in der hier abgebildeten Kopfstimme eigentlich gar nicht gespielt (siehe Notenbeispiel 1).
Oft sind die einzelnen Bauelemente Ellingtonscher Themen oder Arrangements sogar ausgesprochen primitiv, und zwar wohl ganz bewußt so gebaut. Als Beispiel dafür können die letzten vier Takte des A-Teils von „It Don't Mean A Thing If It Ain't Got That Swing" gelten. Rhythmische Intensität – swing! – wird hier schon im Notenbild erkennbar (2).
Doch auch als Schöpfer schwungvoller und abwechslungsreicher Melodik bestätigte sich Ellington schon früh. Nach einer Einleitung des Blechs spielen die Holzbläser in farbigem Wechsel – angeführt von Johnny Hodges' Sopransaxophon – bei der 1927 entstandenen „Black And Tan Fantasy" ab Takt 13 eine sehr flüssige und anmutige Linie (3). Hier sind die den Takteinschnitt überspannenden Dreiergruppen aus Achteln (a→) und als Kontrast dazu die statischen Viertel (b→) mit Halbtonschritten am Ende der Passage bemerkenswert. Außerdem verfügte Ellington schon immer in seinen Linien recht souverän über alle chromatischen Intervalle (auch in den ersten drei Takten dieses Bei-

Claus Wolf
langj. Disc-Jockey im
"big apple" Wiesbaden

"Wer Sound und Langlebigkeit von Lenco aus dem Disco-Betrieb kennt, bleibt dabei!"

"Die Leute, die zu mir kommen, finden bei mir den HiFi-Sound, den sie suchen – und das schon seit Jahren. Im Dauerbetrieb zeigt sich, was Lenco-HiFi-Geräte leisten. Gleichbleibende Klangqualität, schweizer Präzisionsarbeit und gegen kleine Unachtsamkeiten immun. Deshalb bleibe ich bei Lenco – auch zuhause."

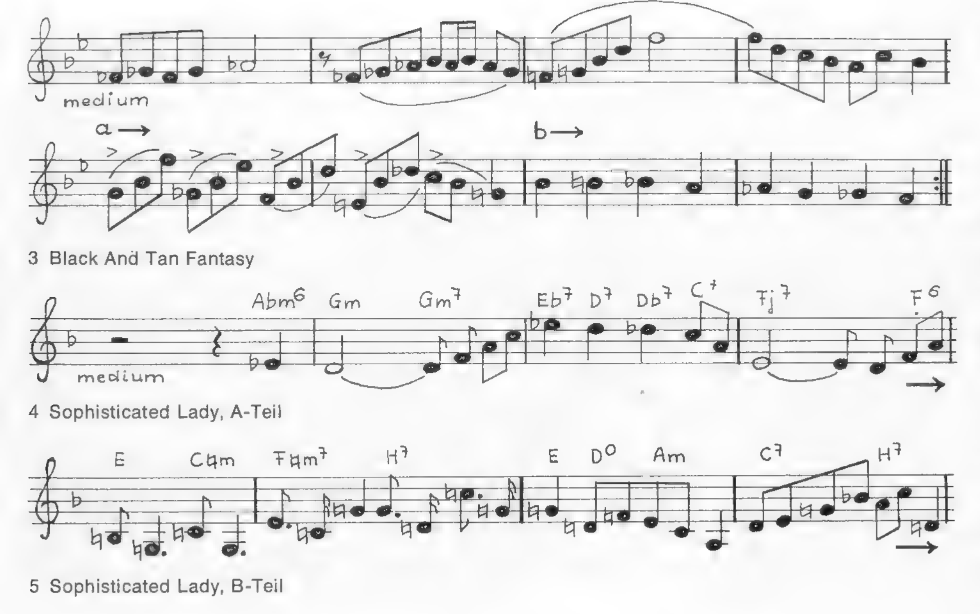
Lenco – der gute Ton der Präzision
HiFi Swiss Made

LENCO L 833 Direktantrieb, der durch eine Regelelektronik die Drehzahl auch bei außergewöhnlichen Belastungen konstant hält · Automatische Endabschaltung, durch berührungsfreien Hochfrequenzschalter · Elektronische Drehzahlfeinregulierung · Stroboskop · Antiskating, Skalen für Trocken- und Naßabspielen für sphärische, elliptische und Shibata Diamantabtaststifte · Tonarmlift, viskositätsgedämpft · Präzisionstonarm, kardanisch aufgehängt · Gleichlauf, DIN 0,06% · Staubschutzhaube, in jeder Position arretierbar **LENCO TUNER T 30** Empfangsbereich: UKW, MW · Eingangsempfindlichkeit: UKW 0,9 μV · Klirrfaktor bei 1 KHz: 0,2% · Fremdspannungsabstand: > 55 dB · Gleichwellenselektion: 1,5 dB · ZF-Unterdrückung: > 90 dB · Kanaltrennung: > 40 dB · Anzeigeinstrumente für Feldstärke und Ratiomitte **LENCO AMPLIFIER A 50** Sinusleistung an 4 Ohm 2 x 65 W · Klirrfaktor bei 1 KHz 0,2% · Anzeigeinstrumente für Feldstärke und Ratiomitte · Anzeige der Betriebsarten durch LED · Kopfhörer und regelbarer Mikrofoneingang vorn · 2 Monitor Positionen für Tonband, 2 Plattenspieler und 2 Aux-Eingänge · Kalibrierter Lautstärkeregler · Vorverstärker und Endverstärker trennbar.





Weiteres Informationsmaterial erhalten Sie von: Heco Hennel + Co GmbH, Schillerstr. 18, 6384 Schmitten/Ts. 1, Tel.: 06084/544



3 Black And Tan Fantasy

4 Sophisticated Lady, A-Teil

5 Sophisticated Lady, B-Teil

spiels zu sehen), womit er damals weit in die Zukunft deutete: auf die im modernen Jazz einsetzende harmonische Offenheit.
Von allen Ellington-Themen gefällt mir persönlich „Sophisticated Lady" – in letzter Zeit u. a. von Archie Shepp oder Joe Zawinul gespielt – aus dem Jahr 1933 am besten. Hier kann man feststellen, daß Dukes Harmonik über das Niveau von Originals anderer Jazzmusiker hinauswuchs. Zwar wählt er keine allzu komplexen Akkorde (sie sind im Notenbild beziffert), aber oft erfolgen Wechsel mehrmals im Takt. Auch nun – vor allem im B-Teil des Stücks – spielt die Chromatik eine Rolle. Der A-Teil wird von der Bewegung und einer nur rhythmisch entsprechenden Imitation bestimmt (4). Mit dem achttaktigen Mittelteil schuf Duke Ellington eine rhapsodische, erzählende Melodie. Das Notenbeispiel zeigt die Wiederholung der markanten Linie in der zweiten Hälfte des B-Teils (5).
Nach dem ersten längeren Werk, der Suite „Black, Brown And Beige" von 1943, hat Ellington seine Stücke immer wieder zu zyklischen Abläufen zusammengefaßt. In der frühen Phase wären hierzu noch „A New World 's A-Comin'", die Suite nach Vorlagen von Shakespeares „Such Sweet Thunder", dann „A Drum Is A Woman" oder die Filmmusik „Anatomy Of Murder" zu nennen. Aus den späteren und späten Jahren kann man die „Queen's Suite" (1959 für die englische Königin geschrieben), die „Latin American Suite" (1969) sowie das achtteilige Werk „The Afro-Eurasian Eclipse" (1971) hervorheben. Die „Queen's Suite" enthält mit „A Single Petal Of A Rose" ein Dokument von Dukes lyrischen Qualitäten als Pianist, bei der „Latin American Suite" tritt der Komponist sogar außergewöhnlich oft und lange solistisch in den Vordergrund. Mit der „Afro-Eurasian Eclipse" führte Duke überraschenderweise eine rockbeeinflußte Rhythmik in seine Musik ein; besonders intensiv swingt das Orchester bei „Chinoiserie" mit Harold Ashby als Solist. Ellington pflegte hierzu eine lange humorvoll-ironische Ansage zu machen, die auf der Platte ebenfalls enthalten ist.

Amerikanisches Spektrum

Charisma – das war immer ein Bestandteil von Duke Ellingtons Persönlichkeit. So gehörten für ihn zur Musik oder zum Musikerleben auch der großzügige und weltmännische Lebensstil, die eleganten Anzüge und die Nähe schöner Frauen. So wie er rein musikalisch als einer der ersten Musiker den Jazz nachhaltiger als jeder spätere von dessen Eindimensionalität, die auf der dominierenden Rolle der linearen Bläserimprovisation beruht, befreite, so erreichte er früh und behielt noch als alter Mann – dessen Präsenz im Jazz so viel zählte und dessen mehr als historische Größe nachwirkt – ein Format, das über die engen Grenzen des Metiers hinausreichte. Ellington war und bleibt – so kann man sagen – der Picasso oder der Goethe des Jazz, ja der amerikanischen Musik. Der schwarze Theoretiker LeRoi Jones schrieb: „Ellingtons Musik war eine durch und durch amerikanische Musik. Dukes Raffinesse entsprang in weitem Maß genau der Eigenschaft, die es ihm ermöglichte, die älteren Bluestraditionen mit dem ‚weißen' Stil so vollendet zu verbinden." Tatsächlich stellt Ellington allein mehr als George Gershwin, Charlie Parker und John Cage zusammen die Musik der USA dar.
Man hat das Duke-Ellington-Orchester von vielen Seiten beleuchtet, doch in kaum einer Studie bin ich bisher dem Hinweis begegnet, daß seine Band immer auch ein künstlerischer Schmelztiegel der Rassen war. Zwar waren nicht viele weiße Musiker in seiner Stammformation; außer dem Schlagzeuger Louis Bellson und dem puertoricanischen Ventilposaunisten Juan Tizol, die länger dabei waren, spielten sie nur als Gäste oder Vertretungen. Doch die farbigen Rassen waren alle Ingredienz des Spektrums. Der Bassist Charlie Mingus – nur kurze Zeit beim Duke: bis er nämlich in einem rassistischen Konflikt den genannten Juan Tizol auf offener Bühne mit einem Messer bedrohte – soll außer schwarzen auch ostasiatische Vorfahren gehabt haben (in seinem Buch „Beneath The Underdog" zählt er selbst auch Präsident Lincoln zu seinen leiblichen Ahnen); Paul Gonsalves stammte von den kapverdischen Inseln; andere waren Kreolen aus den Südstaaten; und vor allem indianischen Einfluß gab es in der Band: Johnny Hodges und Ben Webster waren halb schwarz, halb rot – vielleicht ein Grund für ihre eigenartigen Konzeptionen des Saxophonspiels. Dukes Orchester und seine Musik bieten höchst interessante ethnologische und soziologische Gesichtspunkte. Schließlich gälte es auch, die starke religiöse Komponente in Dukes Welt näher zu untersuchen.

. . . love you madly!

Schier unerschöpflich ist das Thema Ellington, hier können die meisten Aspekte nur gestreift werden. Mehr und von kompetentester Seite ist beispielsweise aus Dukes Autobiographie „Music Is My Mistress" zu erfahren. Noch wenig behandelt ist die Frage der Querverbindungen von Duke Ellington in seiner Wirkenszeit zu den jeweiligen jungen Avantgardisten und umgekehrt. Er war mit vielen von ihnen befreundet. So bemerkte z. B. Miles Davis: „Ich liebte und respektierte Duke. Er schrieb mir einen Brief, bevor er starb, um ‚goodbye' zu sagen." Dem weißen Arrangeur und Komponisten Gil Evans half Ellington mit Referenzen und Fürsprachen. Der Bassist Charles Mingus (auch als Komponist und Arrangeur neben dem weißen Charlie Barnet wohl Dukes beflissenster Schüler außerhalb des Orchesters) konnte mit seinem Meister und dem Bebop-Innovator Max Roach am Schlagzeug das hochinteressante Trio-Album „Money Jungle" realisieren. Sogar mit John Coltrane, dem Wegbereiter des Free Jazz, machte Ellington hervorragende kommunikative Comboaufnahmen, unter denen der Titel „The Feeling Of Jazz" so viel ausdrückt.
Duke Ellington und Thelonious Monk: Auch das wäre ein ergiebiges Thema. Denn ist nicht der „High Priest" zeitlich nach Ellington der wichtigste schwarze Jazzkomponist, gibt es da nicht einerseits viele musikalische Ähnlichkeiten und andererseits riesige persönliche Kontraste? Ob sie sich häufig begegneten, ist mir nicht bekannt, jedenfalls weiß der Trompeter Ray Nance zu berichten: „Wir waren mit dem Zug unterwegs, und im Abteil legte ich auf meinem tragbaren Grammophon eine von meinen Thelonious-Monk-Platten auf. Duke kam auf dem Korridor vorbei, machte halt und fragte: ‚Wer spielt da? Klingt, als ob er was von mir geklaut hätte!'" –
Bei einem Kontakt Ellingtons und seiner Musik mit neuesten Jazzeinflüssen war ich als junger Fan zufällig Zeuge, glücklicherweise. Im Jahre 1965 erlebte ich das Orchester bei einem für mich unvergeßlichen Konzert mit dem hochmodernen Elvin Jones am Schlagzeug. – Wenige Monate vor seinem Tod war Duke noch einmal in Deutschland auf Tournee. Ich hatte Gelegenheit, im Anschluß an ein Konzert ein paar Worte mit Ellington zu sprechen. Die manchmal etwas dekadent wirkende, fast abstoßende Pose des gealterten Dandys auf der Bühne fiel nach dem Auftritt gänzlich von ihm ab. Duke Ellington zeigte sich als äußerst ernster, menschlicher und gutwilliger Mann. Günter Buhles



Beispiele modernster Technik

HITACHI SR-903
Super-Receiver mit DYNAHARMONY: 2 x 160 Watt auf Abruf!

Das neue DYNAHARMONY-Konzept ist ein weiteres Beispiel der modernen HITACHI-HiFi-Technik. DYNAHARMONY bedeutet 2 Verstärker in einem. Bei durchschnittlichen Musikpegeln arbeitet der Normal-Verstärker (2 x 75 W). Bei hohen Spitzenpegeln, die eine hohe Ausgangsleistung für einen großen Dynamikbereich erfordern, schaltet sich der Spitzenleistungs-Verstärker automatisch dazu mit 2 x 160 W Leistung (2 x 110 W Sinus).

HITACHI-DYNAHARMONY bedeutet Klangperfektion in professionellen Dimensionen – zu einem erschwinglichen Preis!

Weitere wichtige Details:
UKW, MW, Autolock - Schaltung gleicht Senderschwankungen automatisch aus. Frequenzgang 20-20.000 Hz. Trennschärfe 80 dB, Eingangsempfindlichkeit 1.0 µV.

Bitte fordern Sie unseren ausführlichen Prospekt an bei: HITACHI Sales Europa GmbH – Mitglied des dhfi Kleine Bahnstr. 8 · 2000 Hamburg 54 oder: HITACHI Österreich · Kreuzgasse 27 · 1180 Wien

HITACHI HiFi-Bausteine sind nur beim guten Fachhandel erhältlich

ERKE VON EMI
erbst'77

EMI

Die Stimme seines Herrn



Weihnachts-Oratorium, Bach
Ameling, Baker, Tear, Fischer-Dieskau
Academy of St. Martin-in-the-Fields,
Ledger
⁘ 1C 153-02 890/92 Q
1C 285-02 890/92



Sämtliche Sinfonien, Tschaikowsky
London Philharmonic Orchestra,
Rostropowitsch
⁘ 1C 151-02 900/06 Q
1C 483-52 690/94

Paulus, Mendelssohn-Bartholdy
Donath, Fischer-Dieskau, Schwarz,
Hollweg
Düsseldorfer Symphoniker,
Frühbeck de Burgos
⁘ 1C 157-30 701/03 Q







Konzertante Sinfonien
Consortium Classicum, Academy of
St. Martin-in-the Fields
⁘ 1C 157-30 702/06 Q

Sämtliche Werke für Violine und Orchester, Saint-Saëns
Hoelscher, New Philharmonia
Orchestra London, Dervaux
⁘ 1C 157-02 917/19 Q

Königskinder, Humperdinck
Dallapozza, Donath, Prey
Münchner Rundfunkorchester, Wallberg
⁘ 1C 157-30 698/700 Q

Der nachkonziliare »Frühling« in der katholischen Kirchenmusik

Gegendarstellung

In HiFi-Stereophonie 3/77 behauptet Alfred Beaujean über die Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils: „Die Generallinie . . . nahm, da ausschließlich von Liturgiehistorikern und Pastoraltheologen ausgeklügelt, von vornherein keinerlei Rücksicht auf kirchenmusikalische Belange." – Diese Behauptung ist unwahr. Bei der Vorbereitung der Liturgiereform haben Liturgiker, Pastoraltheologen und Musiker lange vor dem Konzil eng zusammengearbeitet und die kirchenmusikalischen Probleme sorgsam erwogen (vgl. u. a. die fortlaufende Diskussion dieser Fragen in der Kirchenmusikzeitschrift „Musik und Altar" seit 1948). Allerdings gab es schon vor dem Konzil Kirchenmusiker, die eine Liturgiereform ablehnten und sich der Mitarbeit bei ihrer Vorbereitung versagten.
Alfred Beaujean fährt fort: „Die Ansprüche des autonomen musikalischen Kunstwerks . . . sollten diesmal zugunsten rein liturgisch-pastoraler Erwägungen möglichst gänzlich ausgeschaltet werden. Mittel hierzu waren eine weitestgehende Zurückdrängung der lateinischen Kirchensprache zugunsten der jeweiligen Volkssprache sowie die berühmte ‚participatio actuosa populi', die ‚tätige Teilnahme des Volkes in der Liturgie'. Da alle bedeutende Kirchenmusik der Vergangenheit mit der lateinischen Sprache unlösbar verbunden ist und aufgrund ihres Formniveaus eine Ausführung durch das ‚Volk' ausschließt, versprach man sich zu Recht von der Durchsetzung dieser Prinzipien die Tabula rasa der lästigen Kunstmusik in der Liturgie." – Diese Behauptung ist unwahr. Die Konzilskonstitution über die Liturgie und die zu ihrer Durchführung ergangenen Verlautbarungen sprechen an keiner Stelle von der tätigen Teilnahme des Volkes „in der Liturgie" oder gar an der Kirchenmusik, sondern von der tätigen Teilnahme des Volkes *an* der Liturgie, am Gottesdienst. Den Begriff und das Prinzip hat die Konzilskonstitution aus dem „Motu proprio" Papst Pius' X. über die Kirchenmusik von 1903 entnommen. Der Kirchengesang in der Volkssprache war im deutschen Sprachbereich seit langem üblich, insbesondere im Kirchenlied, aber auch in der Chormusik. Neu war, daß der Gebrauch der deutschen Sprache auch bei Lesungen und Gebeten des Priesters und anderer Liturgen gestattet wurde.
Alfred Beaujean behauptet: „In der zuständigen Konzilskommission waren die Kirchenmusiker hoffnungslos unterrepräsentiert. Ihre Stellung gegenüber der Übermacht liturgischen Progressismus um jeden Preis war von vornherein defensiv: Es konnte nur noch darum gehen, das Schlimmste zu verhüten, keineswegs mehr darum, die Belange der Kirchenmusik machtvoll durchzusetzen." Die Kirchenmusiker waren in der Konzilskommission weder unterrepräsentiert noch standen sich Kirchenmusiker und liturgischer Progressismus gegenüber. Die Kirchenmusik war nicht von „dem Schlimmsten" bedroht, es wurden im Gegenteil mancherlei Beschränkungen für die Kirchenmusik, wie die Verpflichtung auf ein Sakralstilideal, das Verbot der Mitwirkung von Frauen im Kirchenchor und das Verbot der Benutzung von anderen Musikinstrumenten als der Orgel ohne spezielle Erlaubnis im Einzelfall aufgehoben.
Alfred Beaujean berichtet über den Internationalen Kirchenmusikkongreß des Studienkreises „Universa Laus" für Gesang und Musik in der Liturgie 1971 in Essen: „Das ‚aktiv beteiligte' Volk wird zum Fetisch . . . Stimmen wie diejenige des Esseners Wolfgang Hufschmidt, der sich auf den ‚Stand des heutigen Kompositionsmaterials' berief und erklärte: ‚Der Komponist macht das, was er machen muß, er ist in erster Linie und ausschließlich Musiker', stießen begreiflicherweise auf wütenden Widerspruch der Liturgisten." – Diese Behauptung ist unwahr. In dem gleichen Pressebericht, auf den Alfred Beaujean sich beruft (Rheinischer Merkur vom 10. 9. 1971), wird als Diskussionsbeitrag des Liturgikers bei dem hier zur Rede stehenden Podiumsgespräch „Über die Schwierigkeit, für den Gottesdienst heute zu komponieren" zitiert, daß er „das Wort ‚Musik' ausdrücklich mied und dem ‚modernen Klanggeschehen' einen Platz in der Liturgie zubilligte". Der Berichterstatter fährt fort: „Die Worte blieben mutig genug, Anhänger fanden sie indessen kaum unter den rund 250 Kirchenmusikern aus 16 Nationen . . . Die Situation war einigermaßen paradox: Noch nie, so durfte man 29 Referaten und Kommentaren entnehmen, war der Freiheitsraum für die katholische Kirchenmusik so groß, noch nie allerdings wurde eine Entwicklung so deutlich, in der die Mehrzahl der Kirchenmusiker gewillt ist, diesen Freiheitsraum musikalischen Geschehens bewußt einzuengen. Das eigentliche Problem der katholischen Kirchenmusik scheinen in der Tat ihre Kirchenmusiker zu sein." Helmut Hucke

Stellungnahme des Verfassers

Professor Hucke bezeichnet sich selbst als einen der „Verantwortlichen" für den an musikalisch-künstlerischen Ergebnissen nicht gerade ruhmreichen Essener Kongreß „Universa Laus" 1971. Das Recht, mit meiner Skepsis in bezug auf die nachkonziliaren Früchte am Baum der katholischen Kirchenmusik nicht einverstanden zu sein, wird man ihm also nicht versagen können. Dennoch seien einige Bemerkungen zu seiner Gegendarstellung erlaubt.
Wenn es schon vor dem Konzil Kirchenmusiker gab, die sich der Vorbereitung einer Liturgiereform versagten, so verdienen diese heute angesichts des kirchenmusikalischen Chaos ob ihrer Weitsicht Bewunderung. Sie sahen halt frühzeitiger als andere, wohin die Richtung ging. Das von mir gebrachte Zitat des Abtes von Maria Laach, Basilius Ebel, ist bezeichnend für diese Früherkenntnis.
Wenn Professor Hucke die Aufhebung von „mancherlei Beschränkungen" für die Kirchenmusik als ein Verdienst des Konzils wertet, so hat er nur de jure recht. Faktisch gab es spätestens seit dem Ersten Weltkrieg außerhalb Italiens überall Kirchen- und Domchöre mit Frauen-Oberstimmen. Kein Papst und kein Bischof hatte in der Praxis etwas dagegen. Und was die Mitwirkung von Instrumenten in der Liturgie angeht, so sind in Frankreich, Süddeutschland, Österreich sowie im Rheinland die klassischen und romantischen Orchestermessen allen einengenden Vorschriften zum Trotz stets liturgisch aufgeführt worden. Hier hat das Konzil also lediglich etwas sanktioniert, was ohnehin seit Jahrzehnten praktiziert wurde. Nur daß mit der theoretischen Sanktionierung gleich die neue Verdammung sich breitmachte: Für die konsequenten Verfechter der fetischisierten „participatio actuosa populi" ist die Aufführung einer Mozart-Messe, bei der das „Volk" nicht mittun kann, halt ein „Konzert" und hat deshalb in der Liturgie nichts zu suchen. Zweifellos wurde während der „Verbotszeit" mehr Mozart, Haydn, Schubert und Bruckner in der Liturgie gesungen als heute, da es „erlaubt", aber nicht mehr „liturgiegemäß" ist. Der von Professor Hucke nicht bestrittene weltweite Niedergang des kirchlichen Chorwesens ist die Folge.
Wenn ein Liturgiker „modernem Klanggeschehen" in der Liturgie einen Platz zubilligt, so beweist dies lediglich seine Ahnungslosigkeit in Sachen neuer Musik. „Modernes Klanggeschehen" auf künstlerisch ernstzunehmendem Niveau schließt nicht nur jede „tätige Teilnahme des Volkes" von vornherein aus, es verlangt Voraussetzungen, die in der Praxis der heutigen katholischen Kirchenmusik nicht gegeben sind und auch in Zukunft nicht gegeben sein werden. Sofern Professor Hucke einen Weg aufzeigen könnte, statt der billigen Dilettantismen, die heute in der Kirche als „modernes Klanggeschehen" verkauft werden, also statt Pseudo-Jazz, Janssens und Blarr etwa Ligeti, Penderecki, Kagel, Cage und Stockhausen für die katholische Kirchenmusik zu interessieren und – was mindestens so wichtig wäre – auf breiter Grundlage eine Realisierung ihres „modernen Klanggeschehens" zu ermöglichen, würde ihm zumindest der Fachmusiker seine Hochachtung nicht versagen. Ob das „Volk" davon begeistert wäre, stünde auf einem anderen Blatt. Alfred Beaujean



KOSS setzte 1968 mit dem ersten elektrostatischen Kopfhörer der Welt neue Maßstäbe. Nach weiteren neun Jahren Forschungs- und Entwicklungsarbeit, bietet KOSS mit dem neuen Auditor ESP/10 einen elektrostatischen Stereo-Kopfhörer an, dessen akkurate Wiedergabe jegliche Vorstellungen übertrifft.

Die Klangreproduktion ist über den gesamten Frequenzbereich nahezu verzerrungsfrei. Da bei der gesamten Konstruktion nicht nur auf höchste technische und mechanische Präzision geachtet wurde, sondern man auch den natürlichen Hörvorgang des menschlichen Ohrs besonders berücksichtigte, ist der ESP/10 in der Lage, das gesamte musikalische Spektrum außerordentlich naturgetreu und angenehm zu reproduzieren.

Anders als bei herkömmlichen Kopfhörern werden beim ESP/10 zwei akustisch transparente Metallplättchen verwendet, zwischen denen die hauchdünne Membrane aufgehängt ist. Eine vom E-10 Versorgungsteil erzeugte Niederspannung versteift die Membrane, so daß eine gleichförmige Bewegung über den gesamten Frequenzbereich erfolgt. Dies bewirkt eine praktisch verzerrungsfreie Wiedergabe, sowie eine minimale zeitliche Verzögerung zwischen Eingangssignal und Reproduktion. Da der E/10 mit Niederspannung arbeitet, anstatt mit Wechselstrom, ist er im Gebrauch sicher und zuverlässig.

Um näheres über den Auditor ESP/10 zu erfahren, schicken Sie uns den Coupon — oder besuchen Sie Ihren HiFi-Fachhändler für eine „Live"-Demonstration.

Senden Sie mir bitte ausführliche Informationen über den KOSS Auditor ESP/10.

Name: ______________________

Straße: ______________________

PLZ, Ort: ______________________

KOSS® stereophones

KOSS GMBH, Heddernheimer Landstraße 155,
6000 Frankfurt/Main, Telefon (06 11) 58 20 06

HS 10/77

MUSIK

Aktuelles aus dem Musikleben

III. Polnische Musik- und Kulturwoche

Die Chopin-Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland e. V. veranstaltet vom 10. bis 16. Oktober 1977 in Darmstadt die III. Polnische Musik- und Kulturwoche. Das Programm umfaßt zwei Symphoniekonzerte mit Werken von Bach, Baird, Dvořák, Jarzebski, Karlowicz, Mozart und Spisak, zwei Klavierabende mit Werken von Chopin, Prokofjew und Szymanowski, Vorträge über „Polnische Dichtung der Gegenwart" und „Chopin und polnische Volksmusik" sowie Ausstellungen mit polnischen Plakaten und Arbeiten von Studenten der Akademie der Künste Warschau.

Norsk Kulturråds Klassikerserie

Der Norwegische Kulturrat hat beachtliche Aktivitäten zur Erschließung der klassischen Musik des Landes entwickelt: Unter seiner Protektion entstand in den vergangenen Jahren, hierzulande beinahe unbemerkt geblieben, eine „Klassikerserie", die Hauptwerke der norwegischen Grieg-Vorgänger und Zeitgenossen in Neuproduktionen mit einheimischen Interpreten dokumentiert.
Die Reihe ist mittlerweile auf über 20 LP angewachsen; gemeinsames äußeres Merkmal der Platten ist ein Signet mit dem Bug eines Wikingerschiffes und die Abbildung eines Gemäldes mit Motiven der norwegischen Landschaften. Auf einer Platte „Norsk Barokk og Galanterier" (NKF 30019) spielt Einar Steen-Nokleberg auf historischen Instrumenten Werke der Haydn- und Beethoven-Zeitgenossen Berlin, Lindeman und Wernikke. Drei Platten sind dem Schaffen Halfdan Kjerulfs (1815–1868) gewidmet: Olav Eriksen und Hallgerd Benum Dahl singen insgesamt 30 „Romanzen" (30003 und 3005), Jan Henrik Kayser gibt einen Überblick über die Klaviermusik des Schumann-Zeitgenossen (30004). Der eine Generation jüngere Johan Svendsen, Altersgenosse von Dvořák und Tschaikowsky, ist bis jetzt mit 7 LP vertreten, unter ihnen Erstaufnahmen der Symphonien Nr. 1 und 2 (30001 und 30009), der Norwegischen Rhapsodien Nr. 1–4 (30006), des Violinkonzerts op. 6 und des Cellokonzerts op. 7 (30002) sowie zweier Kammermusikaufnahmen (30010 und 30018). Ebenso umfangreich wurde das Schaffen Christian Sindings (1956–1941) dokumentiert, von dem man auf „Norsk Kulturråds Klassikerserie" außer dem berühmt-berüchtigten „Frühlingsrauschen" auch Gewichtigeres kennenlernen kann: das Klavierkonzert Des-dur op. 6 (30017), „Romanser" (30012 und 30015), Klaviermusik (30013 und 30014) sowie die d-moll-Symphonie op. 21 (30011). Von Agathe Backer-Grondahl (1847–1907) schließlich, einer der wenigen Komponistinnen der Musikgeschichte von Rang, spielt Liv Glaser einen Querschnitt durch ihre Klaviermusik (30008) und begleitet Kari Frisell in einem Lied-Recital (30007). Die norwegischen Kulturrats-Platten scheinen in der Bundesrepublik derzeit allein bei Le Connaisseur, Waldstraße 62, 75 Karlsruhe (Tel. 0721/25612) erhältlich zu sein (Preis: 22 DM).

Berufung

Thomas Baldner wurde als außerordentlicher Professor für Dirigieren an die Indiana University in Bloomington, USA berufen. Er übernimmt im Herbst 1977 die Opern- und Konzertabteilung dieser Musikhochschule und wird im Laufe seiner Tätigkeit eine Anzahl Werke neuer europäischer Komponisten zur amerikanischen Erstaufführung bringen. Im Frühjahr hatte er die Bandproduktion zu Hans-Joachim Hespos' „Triadischem Ballett" geleitet und nach einem Gastspiel bei der persischen Rundfunk- und Fernsehgesellschaft verschiedene Rundfunkproduktionen bei deutschen Sendern dirigiert.

Jazz im Aufwind

Aus Amerika wird eine deutliche Wiederbelebung der Jazzszene gemeldet. Das Interesse an Jazzclubs, -kreuzfahrten, -festivals, -museen und -colleges steige spürbar. Jazzmusiker können wieder von ihrer Musik leben. Sogar Freejazzer wie Ornette Coleman und Anthony Braxton erzielten Zuspruch. Die Hauptursache dürfe darin liegen, daß ein neues junges Publikum vom schwerfälligen Rhythmus und von der erbarmungslosen Lautstärke des Rock enttäuscht sei. Angeführt wird der Trend freilich vom Jazz-Rock, auch Fusion-Music genannt. Die Verkaufszahlen, die das amerikanische Magazin „Newsweek" auf diesem Gebiet nennt, sind imponierend. George Benson erzielte mit seiner LP „Breezin'" zwei Millionen verkaufte Exemplare. Weather Report mit seinem jüngsten Album „Heavy Weather" steht kurz vor 500 000. Herbie Hancocks „Headhunter" verkaufte seit 1973 eine Million. Aber auch die akustischen Musiker halten mit. Mc Coy Tyner, der vor fünf Jahren pro LP mit etwa 20 000 verkauften Schallplatten rechnete, nennt jetzt 100 000. Keith Jarretts Kölner Konzert kommt auf 250 000 und Anthony Braxton – für einen ausgesprochenen Avantgardisten wohl die erstaunlichste Zahl – auf 20 000 pro Platte.

Eingetroffene Bücher

Bielefelder Katalog Jazz 1977/78. Verzeichnis der Jazz-Schallplatten. Bielefelder Verlagsanstalt KG, 2861 Seiten mit 26 073 Titeln und 6079 verschiedenen Interpreten; Suchregister mit 61 956 Verweisungen, 10,80 DM

Mozart, Arien, Szenen, Ensembles. Mozarts italienische Texte mit deutscher Übersetzung, Band 3. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg. Bärenreiter, 6 DM

Mozart, Don Giovanni. Mozarts italienische Texte mit deutscher Übersetzung, Band 4. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg. Bärenreiter, 8 DM

Mozart, La Clemenza di Tito. Mozarts italienische Texte mit deutscher Übersetzung, Band 2. Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg. Bärenreiter, 4,50 DM

dtv-Atlas zur Musik. Tafeln und Texte. Systematischer Teil; Historischer Teil: Von den Anfängen bis zur Renaissance. Band 1. Bärenreiter, 12,80 DM

Die "Neue Generation"



KOSS TECH/2. Ein dynamischer Stereo-Kopfhörer der Spitzenklasse.

Der sehr breite Frequenzbereich von 10–22.000 Hz, der weit über dem normalen menschlichen Hörvermögen liegt, wird naturgetreu und verzerrungsfrei (< 0.3 %) reproduziert.

Die hochwertigen, 50 mm großen Antriebselemente, bieten den kristallklaren „Klang von KOSS", der einfach überzeugend ist.

Die schon vielfach bewährten KOSS „Pneumalite" Ohrkissen, die für eine hervorragende Geräuschisolation sorgen, und der extra breite, weichgepolsterte Kopfbügel des TECH/2 geben einen besonders hohen Tragekomfort, auch nach langem Gebrauch.

Auch bei diesem KOSS Kopfhörer entspricht die sorgfältige Verarbeitung und das elegante Styling der technischen Qualität.

Überzeugen Sie sich selbst bei Ihrem Hi-Fi Fachhändler.

Um näheres über den TECH/2 zu erfahren, schicken Sie uns den Coupon – Oder rufen Sie einfach an – Stichwort: „Neue Generation".

Schicken Sie mir bitte ausführliche Informationen über den TECH/2.

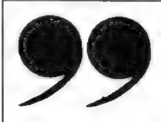
Name ______________________

Strasse ______________________

PLZ, Ort ______________________

KOSS® stereophones

KOSS GMBH, Heddernheimer Landstrasse 155,
6 Frankfurt am Main, Telefon (0611) 58 20 06. HS10



Bücher

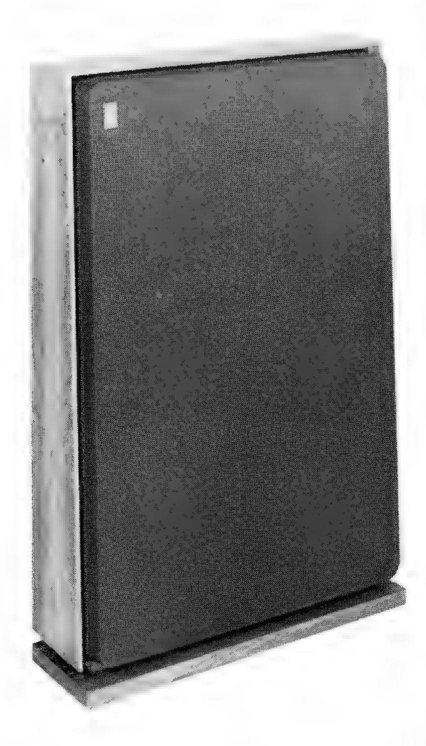
Gerald Moore: Bin ich zu laut? Erinnerungen eines Begleiters. Bärenreiter-dtv, 268 Seiten, 6,80 DM

Seit dieses Buch vor anderthalb Jahrzehnten bei Hamish Hamilton in London und dann bei Wunderlich-Leins in Tübingen übersetzt erschien, hat es sich als ein Standardwerk erwiesen. Obwohl Gerald Moore „nur" seine Lebensgeschichte erzählt, wobei die von ihm begleiteten Künstler mit den ihnen gewidmeten Kapiteln das chronologische Gerüst abgeben, ist dieses Buch doch weit mehr als etwa eine Anekdotensammlung. Vielmehr wird hier nachvollziehbar, wie dank Moores überlegener Metierverwaltung die „niedere" Arbeit des Begleitens sich zu einer Vollkunst emanzipiert hat. Daß diese Geschichte mit der bekannten Mooreschen Prätentionslosigkeit erzählt wird, versteht sich am Rande. Erfreulich, daß dieses Buch nun in einer so preiswerten Taschenbuchausgabe wieder erschienen ist. Ulrich Schreiber

Arnold Schönberg: Stil und Gedanke. Aufsätze zur Musik. Gesammelte Schriften. Bd. I, herausgegeben von Ivan Vojtěch. S. Fischer Verlag, Frankfurt/Main, 514 Seiten, 98 DM

Dieses Buch war längst überfällig, und die verspätete Edition – an der sicher nicht nur der Wohnsitz des Herausgebers in der Tschechoslowakei Schuld trägt – spiegelt die Verquerheiten der Schönberg-Rezeption. Gesammelt sind in diesem sorgfältig edierten Band nicht nur die unter dem Titel „Style and Idea" 1950 in englischer Sprache erschienenen Aufsätze (darunter als wohl bekanntester der auf einen Rundfunkvortrag in Frankfurt von 1933 zurückgehende Essay „Brahms the Progressive"), sondern auch zahlreiche zwischen 1909 und 1950 geschriebene Aufsätze, die Schönberg 1950 bei der Herausgabe des erwähnten Bandes nicht berücksichtigte. Da Schönberg in der Emigration nicht nur die Schreibweise seines Namens veränderte, sondern sich auch als Schriftsteller der englischen Sprache bediente, bietet der Band also originale deutsche und von Gudrun Budde ins Deutsche übersetzte englische Essays. Man mag dieses Prinzip angreifen, weil es wissenschaftlich inkonsequent ist (die 1975 von Leonard Stein edierte Londoner Ausgabe hält es, nur sprachverkehrt, ebenso), die Benutzbarkeit des Buches wird aber dadurch entscheidend erhöht (erfreulich auch Quellenangaben, Anmerkungen des Herausgebers und Register). Und lesenswie bedenkenswert sind Schönbergs Gedanken über Musik allemal, was nicht nur für seinen Aufsatz „Komposition mit zwölf Tönen" gilt. Das Spektrum ist sehr weit gefaßt, die Tonlagenfolge, in der das Spektrum abgehandelt wird, auch: Als scharfzüngiger Angreifer wie als anteilnehmender Verteidiger (Gustav Mahlers etwa) hat der Schriftsteller Schönberg keinen Kollegen zu fürchten.
Ulrich Schreiber

Ein Traum wurde wahr



Seit es KOSS 1968 gelungen war, den ersten elektrostatischen Kopfhörer der Welt zu entwikkeln, arbeiteten die KOSS-Ingenieure an der Verwirklichung der Idee eines „full-range" elektrostatischen Lautsprechers, die in ihren Grundzügen schon seit 1870 bestand. Zu dieser Zeit allerdings machten die vorhandenen Materialien und der Stand der Audio-Technologie die Verwirklichung eines solchen Lautsprechers unmöglich. Ein unerreichbarer Traum also — bis heute. Denn KOSS hat das „elektrostatische Versprechen" in zwei revolutionären Modellen verwirklicht. Diese Lautsprecher sind so einzig in ihrer Art, daß ihre Einführung zwangläufig neue Normen für die Bewertung von Lautsprechern setzt.

Während andere Elektrostaten höchstens Zwei- oder Drei-Weg-Systeme bieten, wurde beim KOSS-Modell Ia ein besonderes Vier-Weg-System verwendet, das ein Klangspektrum von 32-20.000 Hz umfaßt. Durch die Anwendung dieses besonderen Design hat KOSS den ersten elektrostatischen Tieftöner der Welt entwickelt, der Konzertsaal-Lautstärken erreicht. Zusätzlich wurde eine spezielle Statorplatte für den Mitteltonbereich entworfen, um räumliche Verzerrungen auszuschalten, die im allgemeinen bei großen Lautsprecherboxen auftreten. So klingen Instrumente entsprechend ihrer Größe und Dimension. Die Statorplatten des Hochtöners und Super-Hochtöners wurden auf die Gesamtpräsenz des entsprechenden Durchlaßbereichs abgestimmt. Das Ergebnis ist eine beispiellose harmonische Wiedergabe und eine breitgestreute Verteilung der akustischen Energie.

Sobald das Modell Ia — ohne Zweifel ein wahrgewordener Traum — vollendet war, wendete sich KOSS der Entwicklung eines in seinen Maßen kleineren Elektrostaten zu. So entstand das Modell II, eine gelungene Kombination von elektrostatischen und dynamischen Elementen.

Das Modell II, ein Drei-Weg-System, verwendet elektrostatische Elemente für den Baßbereich bis hinunter zu 37 Hz sowie für den Mitteltonbereich von 250-2500 Hz.

Um eine akustische Streuung von 120° im oberen Bereich bis 19.000 Hz zu erlangen, wurde ein dynamischer Kalotten-Hochtöner eingesetzt, der sich als optimal für die Gehäusegröße des Modells II erwies.



Weitere Informationen erhalten Sie durch führende HiFi-Fachgeschäfte . . . oder schreiben Sie an uns.

Senden Sie mir bitte ausführliche Unterlagen über die Lautsprecher-Modelle Ia und II.

Name: ______________________

Straße: ______________________

PLZ, Ort: ______________________

KOSS®

Elektrostatische Lautsprecher

KOSS GMBH, Heddernheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main, Telefon (06 11) 58 20 06

HS10/77



Schallplatten-chronik des Monats

Nach den Gesamtaufnahmen der Symphonien und der Klavierkonzerte von **Camille Saint-Saëns** legt EMI in diesem Herbst nun auch eine komplette Ausgabe der Violinkonzerte des französischen Spätromantikers auf drei (Quadro-)Platten vor. Die drei Konzerte von 1868, 1879 und 1881, zu denen noch sechs Konzertstücke für Violine und Orchester gehören, werden von dem deutschen Geiger Ulf Hoelscher gespielt (1C 157-02 917/9 Q).

Englische Schostakowitsch-Aktivitäten: Eine neue Serie aller fünfzehn Symphonien des russischen Komponisten, Gegenstück zu Melodijas Kondraschin-Serie, plant Decca mit dem London Philharmonic Orchestra unter Bernard Haitink. Eine parallele Einspielung des gesamten Streichquartettwerks durch das junge Fitzwilliam String Quartet für L'Oiseau Lyre ist inzwischen auf vier Platten angewachsen.

In ihrer diesjährigen Neuveröffentlichungskassette haben **Nikolaus Harnoncourt** und sein Concentus musicus sich eines der meistgespielten (und -aufgenommenen) Werke der barocken Musikliteratur angenommen, um es im „originalen Klangbild" erstehen zu lassen: der vier „Jahreszeiten"-Konzerte von Antonio Vivaldi. Der Zyklus wird ergänzt durch die übrigen acht Konzerte des „Cimento dell'armonia e dell'invenzione" op. 8. Umfangreichste und repräsentative Harnoncourt-Kassette dieses Herbstes wird eine Zusammenfassung seiner Einspielung der großen Monteverdi-Opern sein, die durch die Zürcher Inszenierungen Harnoncourt/Ponnelles zu neuer Aktualität gekommen sind. Die Bühnenaufführungen des „Orfeo", der „Poppea" und des „Ulisse" werden 1978 auf Gastspielen des Zürcher Opernhauses in Hamburg – zu den 300-Jahr-Feiern der Oper – und in Wien zu sehen sein.

Horst Stein, durch den Hamburger Intendantenwechsel von Everding zu Dohnányi frei gewordener Generalmusikdirektor und in Zukunft Chefdirigent des Orchestre de la Suisse Romande – der Vertrag läuft bis 1985 –, wird in diesem Herbst mit den Wiener Philharmonikern eine Weber-Platte machen.

Gidon Kremer, von dem Eurodisc in diesem Monat in einer Eigenproduktion die sechs Solosonaten von Eugène Ysaye herausbringt, hat im August in Salzburg das Violinkonzert von Sibelius neu aufgenommen. Seine Partner waren das London Symphony Orchestra unter Gennadij Roshdestwenskij. Die Einspielung soll Anfang 1978 erscheinen, etwa gleichzeitig mit einem Solorecital, das eine regelrechte Diskuspremiere bedeutet: Kremer spielt darauf die sechzig sogenannten Baracuba-Etuden von Niccolò Paganini.

Erato hat Erstaufnahmen zweier Werke von **André Jolivet** produziert: das 1970 entstandene „Konzert für Gesang und Orchester" mit dem Titel „Songe à nouveau rêvé" („Wiedergeträumter Traum") und die „Poèmes intimes" von 1943. Interpreten sind in beiden Fällen Colette Herzog und das Orchestre Philharmonique de Strasbourg unter Alain Lombard.

Das Projekt einer Gesamtaufnahme aller Klavierwerke Chopins wird von Decca und **Vladimir Ashkenazy,** der seinen Exklusivvertrag inzwischen um weitere fünf Jahre verlängert hat, nach wie vor anvisiert. Vorerst hat Ashkenazy in London mit dem LSO unter Uri Segal das Schumann-Konzert und die beiden Konzertstücke G-dur op. 92 und d-moll op. 134 für die Platte gespielt und seine erste Skrjabin-Sonatenplatte durch eine Aufnahme der Sonaten Nr. 2, 7 und 10 ergänzt. Als Dirigent wird er sich nach den „Füllern" der Kassette mit den Prokofjew-Klavierkonzerten und seiner Begleitfunktion in der – noch unveröffentlichten – Villa-Lobos-Platte (EMI) bald zum erstenmal in einem rein symphonischen Programm präsentieren: Er hat inzwischen eine Aufnahme der „Manfred-Symphonie" von Tschaikowsky abgeschlossen. Die Einspielung wird durch Tschaikowskys Valse-Scherzo op. 34 mit dem jungen Geiger Boris Belkin ergänzt.

Die französische Cembalistin **Blandine Verlet** hat sich der musikhistorisch wichtigen, aber selten gespielten Suiten des Mittelbarock-Komponisten Johann Jakob Froberger angenommen: Bei Telefunken erscheint in diesem Monat eine Platte mit vier Suiten, die ergänzt werden durch eines der Frobergerschen „Tombeaus" und eine „Lamentation".

Die Werke von **Federico Mompou** sind in unserem Katalog kaum vertreten. Der 1893 in Barcelona geborene Komponist, der in Paris studierte und dort in der Zwischenkriegszeit auch seinen Wohnsitz hatte, wurde 1974 von der spanischen Firma Discos Ensayo zu einer Gesamtaufnahme aller seiner Klavierwerke ins Studio gebeten. Das Ergebnis ist eine Fünfplattenkassette „Mompou interpreta Mompou" (ENY-AL 5555/1), die zum ersten „International Record Critics Award" nominiert wurde, in der Bundesrepublik allerdings nur über die einschlägigen Import-Spezialgeschäfte zu beziehen ist.

Shura Cherkassky erscheint zum erstenmal auf dem Tudor-Label, und zwar mit einer Aufnahme der vier Scherzi von Chopin (73 024). Eine weitere Platte mit den Scherzi, schon vor Jahren von Roberto Szidon eingespielt, soll demnächst bei DG erscheinen.

Aus der Aufnahmeserie, die **Alfred Brendel** 1967/68 zwischen dem Ende seiner Vox-Zeit und dem Beginn der Zusammenarbeit mit Philips für Vanguard machte, übernimmt EMI die Schumann-Platte mit Fantasie und Symphonischen Etuden, die Mozart-Platte und von neuem das Liszt-Recital mit sechs Ungarischen Rhapsodien und dem Csardas obstiné.

In diesem Monat erscheint **Martha Argerichs** Aufnahme der Chopin-Préludes. Die Künstlerin hat inzwischen in London zusammen mit ihrem Lebensgefährten Stephen Bishop-Kovacevic für Philips Bartóks Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug eingespielt. Die Veröffentlichung ist ebenso wie die der DG-Einspielung mit den Kontarskys für Anfang 1978 vorgesehen.

Nach einer unvollendet gebliebenen „Lohengrin"-Aufnahme machte **Herbert von Karajan** mit den Wiener Philharmonikern eine Strauss-„Salome", die von EMI in SQ-Quadrophonie veröffentlicht wird. In der Titelrolle Hildegard Behrens, den Jochanaan singt José van Dam, den Narraboth Wieslaw

Ochman und die Herodias Agnes Baltsa. Als weitere Karajan-Novität bei EMI erscheint eine Sibelius-Platte mit „Finlandia" als Hauptwerk.

Ihre Einakter-Serie setzt EMI Electrola in diesem Herbst mit zwei Werken **Franz Schuberts** fort: mit dem Singspiel „Der vierjährige Posten" nach Theodor Körner, dem Werk eines 18jährigen, für dessen Plattenpremiere Helen Donath, Peter Schreier und Dietrich Fischer-Dieskau aufgeboten wurden, sowie dem Castelli-Singspiel „Die Verschworenen" von 1823, später auch „Der häusliche Krieg" genannt. In dieser Aufnahme, ebenfalls einer Premiere, singen u. a. Edda Moser, Gabriele Fuchs, Kurt Moll und Adolf Dallapozza. Beide Aufnahmen werden dirigiert von Heinz Wallberg (1C 065-30 742 und 743 Q).

Die Neuaufnahme von Verdis **„La Traviata"**, die von der Deutschen Grammophon in diesem Monat veröffentlicht werden soll, unterscheidet sich von den bisherigen Plattenproduktionen des Werkes dadurch, daß sie zwar weniger Bühnenstriche enthält als üblich, aber trotzdem mit nur zwei Platten auskommt. Erster und dritter Akt finden auf je einer Seite Platz, die einzige Unterbrechung im Mittelakt konnte an eine dramaturgisch nicht störende Stelle gelegt werden. Die Hauptrollen der Münchener Produktion unter Carlos Kleiber singen Ileana Cotrubas, Placido Domingo und Sherrill Milnes.

Die Neuinszenierung von Bizets **„Carmen"** während der diesjährigen Edinburgher Festspiele wird von der DG aufgezeichnet, und zwar wird die Produktion – ähnlich wie vor einigen Jahren Rossinis „Cenerentola" – in Edinburgh begonnen und später in London zu Ende gebracht. Die Titelrolle singt Teresa Berganza, die für die voraufgegangene Solti-Produktion ihre Zusage wegen terminlicher Dispositionen zurückgezogen hatte. Als José Placido Domingo; statt, wie zunächst vorgesehen, Mirella Freni singt Ileana Cotrubas die Micaela. Die musikalische Leitung hat Claudio Abbado.

Als jüngstes Opernprojekt hat EMI eine Neuaufnahme von Puccinis **„Turandot"** mit Montserrat Caballé und Mirella Freni durchgeführt. Die vorgesehenen neuen „Don Carlos"-Aufnahmen lassen dagegen auf sich warten: Wie man hört, will die Deutsche Grammophon ihren geplanten Mailänder Mitschnitt überhaupt auf Eis legen, und Karajans Salzburger Anschlußproduktion soll – bei EMI – erst im Mai 1979 ins Studio kommen.

Nach RCAs Münchener Produktion der „Toten Stadt" 1975 nahm Anfang Juli CBS in Bayerns Hauptstadt zusammen mit dem Bayerischen Rundfunk eine weitere **Korngold-Oper** auf: den 1916 in München uraufgeführten Einakter „Violanta". Die musikalische Leitung hatte Marek Janowski, in den Hauptrollen Ruth Hesse, Walter Berry und Siegfried Jerusalem. Die Katalogpremiere soll im nächsten Frühjahr veröffentlicht werden.

Der letzte „weiße Fleck" in der Diskographie der Opern Giacomo Puccinis wird in diesem Monat geschlossen werden: CBS veröffentlicht in Fortsetzung der Zusammenarbeit mit dem Opera Orchestra of New York unter der Dirigentin **Eve Queler** eine Aufnahme der 1893, vier Jahre vor „Manon Lescaut" in Mailand uraufgeführten Musset-Oper „Edgar". Die Hauptrollen werden von Renata Scotto, Carlo Bergonzi, Gwendolyn Killebrew und Vicente Sardinero gesungen, die Aufzeichnung entstand ebenso wie der voraufgegangene „Cid" von Jules Massenet als Mitschnitt einer Aufführung in der Carnegie Hall.



Ileana Cotrubas



Ulf Hoelscher



Vladimir Ashkenazy

Nach dem diesjährigen **Haydn-**Großeinsatz in Lausanne – in den Frühlingsmonaten entstanden dort unter Leitung von Antal Dorati die ersten Einspielungen der beiden Opern „L'isola disabitata" (1779) und „Il mondo della luna" (1777) – wird Philips die Haydn-Serie erst im September 1978 mit dem Dramma eroico „Armida" fortsetzen. Das Sängerteam der Goldoni-„Welt auf dem Monde" wird dann ein Wiedersehen feiern können: Edith Mathis, Arleen Auger, Frederica von Stade und Luigi Alva machen auch bei der Diskuspremiere von Haydns letzter Eszterházy-Oper wieder mit. Als weitere Ausgrabung bringt Philips Antonio Vivaldis „Tito Manlio" in einer Gemeinschaftsproduktion mit VEB Deutsche Schallplatten unter Vittorio Negri heraus.

Disco-Center hat jetzt von Hungaroton das **Sylvia-Sass**-Recital mit Konzert- und Opernarien von Mozart übernommen (HUN 11 812). Die sechsundzwanzigjährige Sopranistin ist durch ihr Met-Debüt als „Tosca" im März 1977 schnell zu internationalem Ansehen gekommen, nachdem sie in den vergangenen Jahren durch ihre Auftritte an den wichtigsten europäischen Opernbühnen zwischen Wien und London von Kritikern häufig als kommender Star bezeichnet worden war und zum Vergleich größte Namen – Callas oder Tebaldi – bemüht wurden. Sylvia Sass stammt aus einem Berufsmusikerhaus, sang früh auf Schultheatern, kam mit zwanzig auf die Franz-Liszt-Akademie und wurde schon zwei Jahre später Mitglied der Budapester Oper. 1974 gewann sie einen zweiten (bei nicht vergebenem ersten) Preis im Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb. Die wichtigsten ihrer bisherigen Rollen: Traviata, Desdemona, Mimi, Dalila.

Die aus Neuseeland stammende Sopranistin **Kiri Te Kanawa,** die bisher auf Schallplatten nur selten in Erscheinung trat – zuletzt als Micaela in „Carmen" unter Solti –, wurde von CBS unter Vertrag genommen. Sie sang die Sopranpartie in der Erstaufnahme des Requiems (1947) von Maurice Duruflé, die kürzlich in London mit dem New Philharmonia Orchestra unter Andrew Davis produziert wurde und noch in diesem Herbst bei uns erscheinen soll. Gesangspartner Kiri Te Kanawas war Siegmund Nimsgern.

„The Art of Janet Baker" heißt eine Vierplattenkassette, die Philips in der diesjährigen Subskription für Deutschland übernimmt (6767 001). Sie enthält neben den auch bei uns schon bekannten Gluck-, Händel-, Haydn-, Mozart- und Schubert-Aufnahmen der Sängerin als Novität eine Beethoven-Platte.

Von **Judith Blegen** bringt RCA eine LP mit Liedern von Strauss und Wolf heraus (RC 11 571). Gleichzeitig mit der ersten Liederplatte von **Gundula Janowitz** (DG 2530 858) erscheint als erste Soloplatte **Caterina Ligendzas** eine Aufnahme der Deutschen Arien von Händel. Ingo Harden

1937-zur Zeit der „Volksempfänger" gingen bei FISHER die ersten HiFi-Receiver der Welt bereits in Serie.



Bei den FISHER-Receivern des Jahres 1977 hören, sehen und spüren Sie die Erfahrung aus 40 Jahren. In der HiFi-Spitzenklasse, von ,,The FISHER of America"

Spüren Sie die Präzision der Bedienungselemente. Sehen Sie die FISHER-Linie. Dominierende Technik, die kurzfristige Modeerscheinungen unangefochten übersteht.

Und hören Sie die Summe aller Daten: Den überzeugenden Klangeindruck. Bei Ihrem HiFi-Fachhändler.

Sie können bei FISHER wählen: 7 Receiver von 2 x 30 Watt bis zu vollen 190 Watt pro Kanal bei unserem Formel-I-Receiver.



Wenn Sie schon bei Ihrem HiFi-Fachhändler sind, fragen Sie ihn nach der neuesten FISHER-Entwicklung: Dem Plattenspieler mit 120-poligem Linear-Antrieb. Spitzenwerte! Gleichlaufschwankungen unter 0,03 % (NAB).

Rumpelabstand größer als 70 dB.

Werte, die der neue FISHER MT 6225 für DM 648,— bietet. (Ohne Tonabnehmersystem, unverbindliche Preisempfehlung.)

Vergleichen Sie, wieviel Sie bisher für einen Plattenspieler mit solchen Spitzen-Werten bezahlen mußten.

Testen Sie – beim HiFi-Fachhandel

FISHER

The first name in high fidelity

Deutschland: FISHER HiFi Europa, Widenmayerstr. 25, 8000 München 22, Tel. 089/224851, Telex 5-24033

Schweiz: Egli, Fischer & Co AG, Gotthardstr. 6, 8022 Zürich, Tel. 01/25 02 34, Telex 53 762 Österreich: M.u.F. Herrnböck KG, Anton-Bruckner-Str. 9, 5020 Salzburg, Tel. 06222/4 17 26, Telex 62 931

Schallplatten kritisch getestet

Unsere Rezensenten

Holger Arnold (Ho. Ar.)
Braun PS 500, Stanton 600 A, Braun CSV 500, Braun L 700

Alfred Beaujean (A. B.)
Philips 209 S electronic mit Super M 422, Marantz 4270, Philips RH 544 MFB

Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Thorens TD 124, Shure EJ-T2, Pioneer SX-2000, Acoustic Research AR-2ax

Karl Breh (Br.)
Stereo: Ortofon SL 15 Q/Audio Technica 20 SLa/Shure V 15 III, Rabco SL-8/Micro MA-505/SME 3009/2, Technics SP-10, Micro DDX-1000, Accuphase C-200/P-300, Sentry III Quadro: Ortofon SL 15 Q/BEO MMC 6000/Shure V 15 III, Beogram 4000/Technics SL-1000/Dual 721, Sansui QRX 6500, JVC 4DD-5, Canton LE 900/LE 600

Günter Buhles (G. B.)
Heco 2001, ADC VLM MK II, Akai AA-1050, Dual CL 270

Attila Csampai (cs)
rega planet, Shure M 95 EJ, Sony 6055, Scan-Dyna A 45

Jacques Delalande (J. D.)
Garrard 301, SME-Tonarm 3012/II, Shure V 15 III, Sony STR-6200-F, Wharfedale SFB/3

Ulrich Dibelius (U. D.)
Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552

Ingo Harden (ihd)
Stereo: Micro MR-711, Elac STS 655-D4, Lansing SG 520/SE 400, Canton LE 900
Quadro: zusätzlich JVC 4 DD-10, Sony SQD 2020, Dual CV 80, Canton LE 600

Dietmar Holland (D. H.)
rega planet, AT 1001 Super E, Braun CSV 300, Braun L 710

Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Kenwood KR 9040, Lenco L90, Super XLM Mk II, Canton LE 500

Jürgen Kesting (J. K.)
Dual 721 electronic, Shure V 15 III, Tandberg TR 2055, Canton LE 900

Peter Kiesewetter (pk)
Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302

Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Unamco T-1, Shure M 95 G, McIntosh MAC 1700, Canton LE 500

Horst Koegler (oe)
Technics SL 1300, Ortofon 15 E Super, Sony 6060 F, Interface A

Wulf Konold (W. K.)
Philips 209 S electronic, Super 422, Wega 3120, Philips MFB 532

Herbert Lindenberger (Li.)
Acoustical 2800-S, Sony PUA-237, Ortofon M 15 E Super, Wega 3110, Sonab OA-4 Type 2, Philips GA 209 S electronic, Super M GP 422, Philips 22 RH 521, 532 electronic MFB

Dietmar Polaczek (dp)
Telefunken S 500, Shure M 91 ED, Braun regie 520, AR 3a/improved

Dieter Rexroth (Rx)
Lenco L 75, Empire 999 SE-X, Kenwood 6000, Elac 4000

Thomas Rothschild (Th. R.)
Dual HS 41, CL 12

Thomas Rübenacker (TRü)
Dual 701, Shure V-15, Yamaha CR-800, Canton LE 600

Wolf Rosenberg (W. R.)
Lenco L 70, Ortofon M 15 Super, Sansui 661

Wolfgang Sandner (San.)
Thorens TD 124/II, Shure M 75 MG, KH ES 20

Horst Schade (Scha.)
Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Philips 209 S, Super M 422; Luxman R 1500 / Philips RH 521; CLR 3452

Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Technics SL-1200, Audio Technica 20 SLa, Telefunken TRX 2000, Canton LE 900/LE 350, Canton KE 600

SAMMELPROGRAMME

RECITALS

JAZZ

POP

UNTERHALTUNG

Eingetroffene Schallplatten

Ariola

Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 3 d-moll. Andrej Gawrilow, Klavier; Moskauer Philharmonie, Alexander Lasarew. Melodia Eurodisc 28 354 KK

Zeitgenössische Komponisten in der Sowjetunion. Werke von Lokschin, Owtschinnikow u.a. Verschiedene Orchester und Dirigenten. Melodia Eurodisc 27 393 XGK

Bellaphon

Virgo: Four Seasons. Balloons; Slow Post u.a. BAC 2047

CBS

Berlioz: Te Deum. Orchestre de Paris, Daniel Barenboim. 76 578

Schoenberg: Verklärte Nacht. Berg: Lyrische Suite. New York Philharmonic, Pierre Boulez. 76 305

Christophorus

Pachelbel: Orgelwerke. Hans Helmut Tillmanns an der Orgel der Pfarrkirche St. Jakobus in Ersdorf-Altendorf. SCGLX 73 862

Die großen Orgeln der Stadt Zürich: Großmünster, Fraumünster, Kirche Enge, Kreuzkirche. Hans Vollenweider, Heinrich Funk, Erich Vollenwyder, Martin Ruhoff, Orgeln. SCK 70 345

Englische Orgelmusik des 18. Jahrhunderts. Werke von Boyce, Walond u.a. Hans Musch an den Orgeln der Basilika Ottobeuren. SCGLX 73 865

Deutsche Grammophon

● Brahms: Symphonie Nr. 4. Berliner Philharmoniker, Victor de Sabata. DG Historisch 2535 812
(Mono historisch, Aufn. 1939, nur interpretationsgeschichtlich interessant, 12,80 DM)

Cimarosa: Il Matrimonio Segreto (Die heimliche Ehe). Arleen Auger; Julia Hamari; Dietrich Fischer-Dieskau u.a. English Chamber Orchestra, Daniel Barenboim. DG 2740 171

● Richard Strauss: Arabella. Lisa della Casa; Anneliese Rothenberger; Dietrich Fischer-Dieskau u.a. Bayerischer Staatsopernchor; Bayerisches Staatsorchester, Joseph Keilberth. DG 2721 163
(Stereo, 8, 7, 7, 9, Rez. 6/64, Mitschnitt Münchner Opernfestspiele 1963, 3 LP)

● Richard Strauss: Der Rosenkavalier. Marianne Schech; Irmgard Seefried; Rita Streich u.a. Staatskapelle Dresden, Karl Böhm. DG 2721 162
(Stereo, 7, 5, 7, 9, Dresdner Aufnahme von 1959, blankes, hartes Klangbild, nicht optimal besetzt, Stimmen zu vordergründig, oft übersteuert, 4 LP)

● Richard Strauss: Die Frau ohne Schatten. Inge Borkh; Ingrid Bjoner; Martha Mödl u.a. Bayerischer Staatsopernchor; Bayerisches Staatsorchester, Joseph Keilberth. DG 2721 161
(Stereo, 8, 7, 8, 9, Rez. 7/64, 4 LP)

● Richard Strauss dirigiert Richard Strauss: Till Eulenspiegel; Salomes Tanz; Don Juan; Intermezzo. Orchester der Staatsoper Berlin, Berliner Philharmoniker, Richard Strauss. DG Historisch 2535 817
(Mono historisch, Aufn. 1927/29, schlechte Klangqualität, nur interpretationsgeschichtlich interessant, 12,80 DM)

EMI Electrola

● Gluck: Orpheus und Eurydike. Maureen Forrester; Teresa Stich-Randall; Hanny Steffek; Wiener Akademiechor; Orchester der Wiener Staatsoper, Charles Mackerras. EMI Electrola Vanguard 1 C 147-98 881/82
(Stereo, 8, 6, 9, 9, Wiener Fassung mit Ergänzungen aus der Pariser Fassung, italienisch gesungen, Vanguard-Aufnahme aus 1966, 2 LP, 25 DM)

● Richard Strauss: Lieder, 3. Folge. Traum durch die Dämmerung; Ich trage meine Minne; Liebeshymnus u. a. Dietrich-Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier. EMI Electrola 1 C 065-01 940
(Stereo, 9, 7, 9, 10, Rez. 2/71, Auskopplung aus Gesamtaufnahme, 25 DM)

Enja

Eclypso. Tommy Flanagan, George Mraz, Elvin Jones. Oleo; Denzil's Best u. a. 2088

● Hal Galper: Now Hear This. Now Hear This; Shadow Waltz; Bemsha Swing u. a. Hal Galper (p); Terumasa Hino (tp, flh); Cecil McBee (b); Tony Williams (dr). Horst Weber, Matthias Winckelmann (prod); Elvin Campbell (eng); aufgenommen im Februar 1977. Enja 2090
(6–7, 6, 6, 7, heißer moderner Jazz. Hal Galper steht stark unter dem Einfluß von McCoy Tyner. Sein modales Spiel hat Längen. Schlagzeuger Tony Williams spielt sich zu sehr in den Vordergrund, was auch die Aufnahmetechnik nicht verhindert hat. Kein sehr gutes Piano (Instrument!); 22 DM)

New York Jazz Quartet: Surge. Surge; Placitude u. a. 2094

Randy Weston: Nuit Africaine. Yubadee; Little Niles u. a. 2086

Fono

Bach: Sechs Sonaten für Violine und Cembalo BWV 1014–1019, gespielt auf einer Stradivarius. Conrad von der Goltz, Violine; Klaus Linsenmeyer, Cembalo. Carus FSM 33 126/7

Bach: Sonaten für Cembalo, Clavichord, Fortepiano. Hans Goverts, Armida HG 127-29

Delalande: Symphonies pour les Soupers du Roy. Mainzer Kammerorchester, Günter Kehr. Candide QCE 31096 QS-Quadro

Glasunow: Die Jahreszeiten op. 67; Ballettszenen (Suite) op. 52. Nürnberger Symphoniker; Bochumer Symphoniker, Othmar Maga. Turnabout TV-S 34657

Rachmaninow: Concerto Nr. 2; Rhapsodie nach einem Thema von Paganini. Abbey Simon, Klavier; Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin. Turnabout QTV-S 34658

Rachmaninow: Gesamtes Klavierwerk, Folge 2. Michael Ponti, Klavier. Vox SVBX 5478

Rimskij-Korsakow: Scheherazade. Saint Louis Symphony Orchestra, Jerzy Semkow. Turnabout QTV-S 34667

Saint-Saëns: Werke für Orchester, Folge 2; Symphonien 1–3. Orchestra of Radio Luxembourg, Louis de Froment. Vox QSVBX 5144

Schumann: Klaviermusik, Vol. 1. Peter Frankl, Klavier. Vox SVBX 5468

Smetana: Tschechische Tänze. Rudolf Firkusny, Klavier. Turnabout TV 34673

Richard Strauss: Krämerspiegel op. 66. Martin Egel, Baß-Bariton; Andres Joho, Klavier. FSM Edition Brockhoff 53201 EB

Richard Strauss: Salome (Tanz der sieben Schleier); Till Eulenspiegel; Don Juan; Rosenkavalier-Walzer. Cincinnati Symphony Orchestra, Thomas Schippers. Turnabout QTV-S 34666

Musica Italiana Concertata. Werke von Uccellini, Castello, Riccio, Mussi, Cecchino. Ensemble „Messa di Voce", Lajos Rovatkay. Aulos FSM 53 514 AUL

Musik für Spiel- und Flötenuhren. Werke von Haydn, Beethoven, Mozart u. a. Originalaufnahmen aus den Uhrenmuseen in Wien, Nürnberg und Bernhausen. FSM Vox 53 013

La Belle Epoque. Werke für Klavier von Chabrier, Chausson u. a. Grant Johannesen, Klavier. Vox SVBX 5483

● Repertoire für junge Violinisten, Folge 1. Werke von Lully, Couperin u. a. Régis Pasquier, Violine; Jean-François Heisser, Klavier. Fono Deller Recordings FSM 53 328
(Stereo, 9, 3, 8, 9, geeignet für normalbegabte Geigenschüler im dritten Jahr, Partitur ohne Fingersätze beigegeben, 22 DM)

● Repertoire für junge Gitarristen, Folge 2. Werke von Purcell, Weiss u. a. René Bartoli, Gitarre. Fono Deller Recordings FSM 53 327
(Stereo, 9, 3, 9, 9, mit Partitur und Fingersätzen, für fortgeschrittene Gitarristen geeignet, 22 DM)

Le Connaisseur
Waldstraße 62, 7500 Karlsruhe

Arto Noras. Joonas Kokkonen: Cellokonzert. Joseph Haydn: Cellokonzert C-dur. Arto Noras, Cello; Philharmonisches Orchester Helsinki, Paul Freeman; Kammerorchester Helsinki, Okko Kamu. Finnlevy SFX-36

Leuenhagen & Paris

● Musikkorps Grenzschutzkommando Nord Hannover. Marsch des Hannoverschen Kronprinz-Dragoner-Regiments; Hoch Heidecksburg u. a. Leuenhagen & Paris 666 816
(Stereo, 9, 6, 9, 10, das Musikkorps des Bundesgrenzschutzkommandos Nord erweist sich als trefflich musizierendes Blasorchester unter sachkundiger Führung, 22 DM)

Mechanisches Musik-Museum Werner Baus
3501 Fuldatal II

● Anno dazumal. Musik von Spieldosen und Orchestrions. Abacca Vol. 1 002
(Stereo, 9, 10, höchst interessante Zusammenstellung von mechanischen Musikautomaten und Spieldosen, eine Platte für Liebhaber)

Offers Musikproduktion Rüdiger Eggert
Freiburger Straße 21, 6900 Heidelberg 1

Rock Offers 2. Pancake; Michael Bundt; Horst Steffen Sommer; Quo Vadis u. a. 7707 C

Michael Bundt: Just Landed Cosmic Kid. Tropic Of Night Frost; La Chasse aux Microbes u. a. OMP 7704 E

Pelca

Kostbarkeiten für Violoncello und Orgel. Werke von Mudarra, Ortiz, Eccles, Couperin, Vivaldi, J. S. Bach. Rolf Looser, Violoncello; Heinrich Gurtner, Orgel. PSR 40610

Phonogram

Bach: Französische und Englische Suiten. Gustav Leonhardt, Cembalo. Philips 6709 500

Bach: Violinkonzerte E-dur und a-moll; Doppelkonzert d-moll, Air aus der Suite Nr. 3. Maurice Hasson, Henryk Szeryng, Violinen; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Philips 9500 226

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1. Alfred Brendel, Klavier; London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink. Philips 9500 252 LY

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 3. Alfred Brendel, Klavier; London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink. Philips 9500 253 LY

Beethoven: Musik für Bläser. Oktett op. 103; Sextett op. 71; Quintett; Rondino WoO 25; Marsch WoO 29. Niederländisches Bläserensemble. Philips 9500 087

Dvořák: Symphonie Nr. 7 d-moll op. 70. Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Colin Davis. Philips 9500 132

Haydn: Streichquartette op. 76,3 „Kaiserquartett", op. 76,4 „Sunrise". Quartetto Italiano. Philips 9500 157

Haydn: Symphonien Nr. 88 und 99. Concertgebouw-Orchester, Amsterdam, Colin Davis. Philips 9500 138 LY

Mendelssohn: Symphonie Nr. 4 „Italienische"; Musik aus „Ein Sommernachtstraum". Boston Symphony Orchestra, Colin Davis. Philips 9500 068

Mozart: Klavierkonzert Es-dur KV 482; Rondos KV 382 und KV 386. Alfred Brendel, Klavier; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner. Philips 9500 145 LY

Sibelius: Die sieben Symphonien; Finlandia; Der Schwan von Tuonela; Tapiola. Boston Symphony Orchestra, Colin Davis. Philips 6709 011

● Sibelius: Symphonie Nr. 1; Finlandia. Boston Symphony Orchestra, Colin Davis. Phonogram Philips 9500 140
(Stereo, aus Kassette der Gesamtaufnahmen, wird in Heft 11 besprochen, 25 DM)

Tschaikowsky: Sämtliche Werke für Violine und Orchester. Violinkonzert op. 35; Sérenade mélancolique op. 26; Valse-Scherzo op. 34. Salvatore Accardo, Violine; BBC Symphony Orchestra, Colin Davis. Philips 9500 146 LY

● Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg (Auszüge). Bayreuther Festspiele, Silvio Varviso. Phonogram Philips 6575 508
(Stereo, 6, 5, 8, 9, Rez. 9/76, Auszüge, 22 DM)

● Wagner: Lohengrin (Auszüge). Bayreuther Festspiele, Wolfgang Sawallisch. Phonogram Philips 6575 509
(Stereo, 7, 6, 8, 9, Rez. 9/76, Auszüge, 22 DM)

Janet Baker singt Beethoven und Schubert. English Chamber Orchestra, Raymond Leppard. Philips 9500 307 LY

RCA

● Beethoven: Symphonie Nr. 6; Pastorale. Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf. RCA Gold Seal GL 42084 AG
(Stereo, 6, 2, 9, 9, Rez. 9/69, 12,80 DM)

● Brahms: Ein deutsches Requiem; Vier ernste Gesänge. Montserrat Caballé; Sherrill Milnes; New England Conservatory Chorus; Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf. RCA RL 42057 DT
(Stereo, 7, 5, 7, 9, Rez. 5/70, klanglich verbesserte Neuüberspielung, 2 LP, 25 DM)

● Franck: Symphonie d-moll. Chicago Symphony Orchestra, Pierre Monteux. RCA Gold Seal GL 42153 AG
(Stereo, 10, 8, 8, 9, maßstabsetzende Interpretation des Werks von 1961, 12,80 DM)

● Rodrigo: Concierto de Aranjuez. Berkeley: Guitar Concerto. Julian Bream, Gitarre; The Monteverdi Orchestra, John Eliot Gardiner. RCA Red Seal RL 11181
(Stereo, 10, 4/7, 8, 9, beim Gitarrenkonzert von Berkeley handelt es sich um eine Erstaufnahme (1975), aber es handelt sich um ähnliche „Postkartenmusik" wie bei Rodrigo, nur daß sie langweiliger ist)

Sound-Star-Ton-Produktion
Heideweg 20, 3074 Steyerberg

● Ich bin etwas schief ins Leben gebaut. Norbert Gescher spricht Joachim Ringelnatz. Sound-Star-Ton-Production Sprachedition SST 0112
(Stereo, 10, 10, angemessen gelesene Ringelnatz-Texte und -Gedichte, 19,80 DM)

● Das Karussell. Lieder für und von Omas Enkelkind. Das Karussell; Kalakagalakalu u. a. Sound-Star-Ton-Production SST 0118
(Stereo, 9, 9, brauchbare, nicht unpoetische Kinderplatte mit Niveau, 14,80 DM)

● Folk-Sampler Nörgelbuff 4. Hoogwood; Susanne & Jochen; Hurlleputzer; Fiddlers Green;

Bernd & Bernie; Cubitus. Devilish Mary; Portland Town; I'm Gonna Miss You; Verschneiter Weg; Within A Mile Of Dublin; Jackson Blues u. a. F. M. Worbs (eng). Sound-Star-Ton PR 011 176
(6–7, 8; sechs Nachwuchsgruppen mit irischen, amerikanischen und deutschen Folksongs, live aufgenommen am 3. 11. 1976 im Göttinger Folk-Club Nörgelbuff; keine Leerrillen zwischen den Stücken; 10 DM)

Teldec

● Dessau, Brecht: Die Verurteilung des Lukullus. Rundfunkchor Leipzig; Rundfunk-Kinderchor Leipzig, Hans Sandig; Rundfunk-Symphonieorchester Leipzig, Herbert Kegel. Teldec 6.48104 DX **(Stereo, 7, 8, 9, 10, Rez. 11/66, 2 LP, 29 DM)**

● Chopin: Seine Meisterwerke in meisterhafter Interpretation. Fantasie-Impromptu op. 66; Impromptu Nr. 1 As-dur op. 29; Scherzo Nr. 3 cis-moll op. 39; Berceuse Des-dur op. 57; Barcarolle Fis-dur op. 60; Ballade Nr. 3 As-dur op. 47 u. a. Wilhelm Backhaus, Friedrich Gulda, Julius Katchen, Peter Katin, Wilhelm Kempff, Nikita Magaloff, Ilana Vered, Klavier. Decca Meister der Musik 6.35402 DT **(Stereo, 6–9, 9, Aufn. 1953–74, nicht nur technisch heterogen, z. T. starker Rauschpegel, 2 LP, 25 DM)**

Eingetroffene Bücher

Nührmann: Der Weg zum Hobby-Elektroniker. Dioden und Transistoren – Halbleiterpraxis leicht gemacht. Franzis-Verlag München, 264 Seiten mit 236 Abbildungen, 28 DM, ISBN 3-7723-6321-0

Nührmann: Elektronik – leichter als man denkt. Experimente mit Bauelementen, Strom und Spannung. Franzis-Verlag München, 272 Seiten mit 175 Abbildungen, 28 DM, ISBN 3-7723-6241-9

Nührmann: Elektronik-Selbstbau für Profi-Bastler. Eine Anleitung zum Selbstbau vielseitig verwendbarer Geräte. Franzis-Verlag München, 259 Seiten mit 172 Abbildungen, 28 DM, ISBN 3-7723-6331-8

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

 **= Quadro-Aufnahme**

 **= Cassette**

H = historische Aufnahme

Symphonische Musik

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonien Nr. 88 G-dur und Nr. 99 Es-dur

Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Dirigent Colin Davis

Phonogram 9500 138	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

In HiFi-Stereophonie 8/77 beklagte ich mich in bezug auf eine EMI-Aufnahme der Haydn-Symphonien Nr. 88 und 96 mit André Previn über die nebelige Aufnahmetechnik, die den Genuß einer exzellenten Interpretation zunichte machte. Wie exzellent Previns Interpretation zumindest der G-dur-Symphonie ist, verdeutlicht nun der Vergleich mit Colin Davis. Dabei hat Davis die bessere Klangqualität auf seiner Seite – wie wenig ideal diese auch sei. Aber die offenbar im Amsterdamer Concertgebouw selbst entstandene Aufnahme bringt aller plüschernen Halligkeit des Produktionsortes zum Trotz doch eine ungleich größere Präzision des Klangbilds zustande. Die läßt immerhin erkennen, daß das Orchester sich in Bestform befand – bei Previn sind entsprechende Urteile in den Bereich der Vermutung verbannt. Offenbar hat Davis die Saalakustik in seine Interpretation einbezogen, denn von den ersten Takten der jeweiligen Kopfsätze an läßt er keinen Zweifel darüber aufkommen, daß es ihm um den groß-symphonischen Zug geht. So überzeugend das insgesamt gemacht wird: Previns Detailarbeit kommt der Vielschichtigkeit der Werke doch erheblich näher, und seine in HiFi-Stereophonie 8/77 erwähnte Interpretation des Largos aus der G-dur-Symphonie wirkt gegenüber der oberflächlicheren von Davis geradezu genial bzw. kongenial. Dennoch ist die vorliegende Neuaufnahme durchaus interessant, weil sie ein hervorragendes Orchesterspiel als Haupttugend vorweisen kann. – Saubere Oberfläche. U. Sch.

Joseph Haydn (1732–1809)

Symphonie Nr. 99 Es-dur; Symphonie Nr. 101 D-dur „Die Uhr"

New York Philharmonic Orchestra, Dirigent Leonard Bernstein

CBS 76580	25 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Haydn scheint auf den Emotionsmusiker Bernstein so etwas wie eine disziplinierende Wirkung auszuüben. Das war bereits bei den Aufnahmen der Pariser Symphonien, die die CBS vor Jahren herausbrachte, zu spüren, und man spürt es auch bei dieser neuerlichen Haydn-Veröffentlichung, von der es fraglich sein dürfte, ob es sich tatsächlich um eine originale Neuaufnahme handelt. Sicherlich klingt Bernsteins Haydn massiver, gewichtiger als derjenige Doratis. Aber das muß nicht unbedingt ein Fehler sein; es mag im Falle dieser Spätsymphonien einer Sicht entspringen, die diese bereits der gesellschaftlichen Konvention entwachsenen Gipfelwerke klassischer Symphonik von Beethoven her, also quasi retrospektiv einordnet. Die symphonische Struktur der Ecksätze ist jedenfalls sehr klar und zielstrebig herausgearbeitet, und im Falle des Finale der D-dur-Symphonie ist bei aller Hochachtung vor der Niveauhebung der Philharmonia Hungarica durch Dorati die Überlegenheit des New York Philharmonic Orchestra evident: So locker und virtuos schaffen die Marler das nicht. Allerdings ist dieser Satz der einzige der acht, der eine solche orchestrale Überlegenheit erkennen läßt. Ansonsten liegen die Unterschiede keineswegs im Bereich des Spieltechnischen.
Am spürbarsten werden sie bei den beiden langsamen Sätzen. Das Adagio der Nr. 99 wird von Bernstein zweifellos überdehnt; er benötigt für den Satz zwei Minuten mehr als Dorati. Das führt in den kammermusikalischen Partien des Mittelteils zu Langstieligkeit und expressiver Überfrachtung. Auch das Andante, die „Uhr" aus Nr. 101, erscheint bei Bernstein zu altväterlich-steif. Diese beiden Sätze sind das Schwächste der ansonsten energisch durchstrukturierten, klanglich diffizil ausgehörten und viel Sinn für Haydns hintergründigen Humor verratenden Darstellungen.
Klangtechnisch wird das Niveau der Dorati-Produktion nicht erreicht. Deren Luzidität und Höhenbrillanz wird man vergebens suchen. Die nicht ganz frei klingenden, etwas gedrosselt wirkenden Höhen stützen die eingangs ausgesprochene Vermutung, daß es sich um ältere Aufnahmen aus Bernsteins New Yorker Chefdirigentenzeit handelt. A. B.

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Symphonie Nr. 4 A-dur op. 90 „Italienische"; Ein Sommernachtstraum; Ouvertüre op. 21; Scherzo, Notturno und Hochzeitsmarsch aus op. 61

Boston Symphony Orchestra, Dirigent Colin Davis

Phonogram 9500 068	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Den ungenannten Aufnahmetechnikern von Philips ist mit dieser Platte eine der klangtechnisch besten gelungen, die je aus Boston (und seiner akustisch tückischen Symphony Hall) zu uns gelangt sind. Gewiß ist auch hier eine gewisse Halligkeit zu beobachten, aber sie verdeckt nie das Komponierte – im Gegenteil: die Durchsichtigkeit des Klangbilds, auch in den tiefen Frequenzen und im Hintergrund (Pauken und Trommeln in der Symphonie), ist vorbildlich, die koloristischen Eigenheiten beider Werke werden mustergültig eingefangen. Colin Davis tut ein Übriges, um der Aufnahme zum Erfolg zu verhelfen. So läßt er die Holzbläser im Kopfsatz der Symphonie die Synkopen der Coda so „anreißerisch" intonieren, daß man meint, eine harmonische Spannung mittels Appoggiatur zu hören – im Scherzo des „Sommernachtstraums" verzichtet er dagegen darauf, weil er ihn offenbar von der Rüpelsphäre abtrennen will. Unterstützt wird Davis von einem Orchester, das geradezu Exempel der Phrasierungskunst statuiert: so sauber abgestuft, so flexibel und ohne äußere Virtuosität (Saltarello-Satz der Symphonie) kann man beide Werke selten hören. Schade nur, daß Davis das E-dur-Thema im Kopfsatz der Symphonie so stark vom Hauptsatz absetzt; ein Szell brachte bei erheblich weniger „Aufwand" mindestens die gleiche Differenzspannung zustande. Das aber ist der einzige Einwand gegen eine fast mirakulös gelungene und wohlklingende Aufnahme. U. Sch.



Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 4 Es-dur „Romantische"; Symphonie Nr. 7 E-dur

Gewandhausorchester Leipzig, Dirigent Kurt Masur

Ariola Eurodisc 27913 XGK Quadro (3 LP)	48 DM
Interpretation	5/8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5/8
Oberfläche	7

Die beiden Aufnahmen des VEB Deutsche Schallplatte Berlin sind sowohl in interpretatorischer als auch in klangtechnischer Hinsicht von unterschiedlicher Qualität: Die Vierte Symphonie schneidet wesentlich schlechter ab als die Siebente. Bei der Vierten hat man den Eindruck, daß es sich nicht um eine original-quadrophonisch eingespielte Aufnahme handelt, sondern um eine nachträgliche Quadro-

Rendezvous für Audiophile

Oder die Harmonie von drei Bausteinen in einem Gehäuse.

Wachsende Ansprüche an das Leistungsvermögen audio-elektronischer Übertragungsanlagen führten zu individuellen Kombinationen einzelner Bausteine auch unterschiedlicher Provenienzen.

Projektziel der Yamaha-Forschungsabteilung war die Bereitstellung einer neuen, in allen Stufen derart ausgewogenen Generation von Steuergeräten, die selbst in subtilen Nuancen den überlegenen Möglichkeiten von Bausteinkomponenten nicht nachstehen.

Basierend auf den reichen technologischen Erfahrungen im Bau erlesener Musikinstrumente, der Entwicklung erstmals in der Verstärker-Spitzenkombination C-1/B-1 eingesetzter Vertical-FETs oder des beispielgebenden Hochleistungs-Tuners CT-7000, schuf Yamaha eine neue Receiver-Klasse; jeweils ein audiophiles Zentrum, das sich gegenüber herkömmlichen Steuergeräten deutlich profiliert.

■ YAMAHA CR-2020: In der Tat präsentieren sich mit dem Spitzenmodell drei optimal aufeinander bezogene Bausteine in der Einheit eines raumfreundlichen Gehäuses. Dieser hohe Anspruch wird dokumentiert durch eine Vielzahl professioneller Regelmöglichkeiten und bestechende Leistungsdaten.

Der Vorverstärker verfügt über einen aufwendigen Eingang für dynamische Tonabnehmer mit beweglichen Schwingspulen (Moving Coil) und erlaubt eine präzise Einhaltung der RIAA-Entzerrungskennlinie mit einer Genauigkeit von ± 0,2 dB.

Der ultragenauen Einstellung der Lautstärke dient ein kontinuierlich in beiden Verstärkerstufen wirksamer Vierfach-Regler.

Die umfassende Klangregelung erfolgt durch zwei Klangsteller mit je zwei wählbaren Einsatzfrequenzen sowie mit einem dritten Einstellknopf, der im Präsenzbereich um 3 kHz das plastische Herausmodellieren eines Vokalsolisten gestattet.

Stufenlose gehörrichtige Lautstärkenkorrektur und Simultanprogrammbetrieb zur Aufzeichnung favorisierter UKW-Sendungen während des Abhörens von Schallplatten gehören ebenso zum besonderen Bedienungskomfort des CR-2020 wie Filter mit verschiedenen Einsatzpunkten und großer Flankensteilheit, Audio-Muting, regelbares UKW-Muting, LED-Funktionsanzeige und vieles andere mehr.

Yamaha's Supply Voltage Rejection verhindert dynamisches Übersprechen und garantiert unabhängiges Arbeiten der Endstufen auch bei Dynamikspitzen zugunsten naturgetreuer Baßwiedergabe und maximaler Kanaltrennung.

Ein wesentliches Qualitätskriterium für die Konstruktion des Tunerteils liegt in der Methodik zur Erzielung eines ungeschmälerten Originalklangbildes. Hierzu wurde im akustischen Direktvergleich ein auf den Verstärker gegebenes Signal mit dem durch den Tuner vermittelten Signal von sensiblen Musikexperten analysiert und als unverfälscht beurteilt.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 100 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: Magnetisch: 95 dB, Moving Coil: 85 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 µV.

■ YAMAHA CR-1020: Den maximalen klanglichen Ansprüchen des CR-2020 vollauf entsprechend und mit nahezu identischem Tunerteil, präsentiert sich der CR-1020 unter Verzicht auf den Moving-Coil-Eingang als Spitzengerät für Lautsprecher vergleichsweise geringerer Belastbarkeit.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 70 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 95 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 µV.

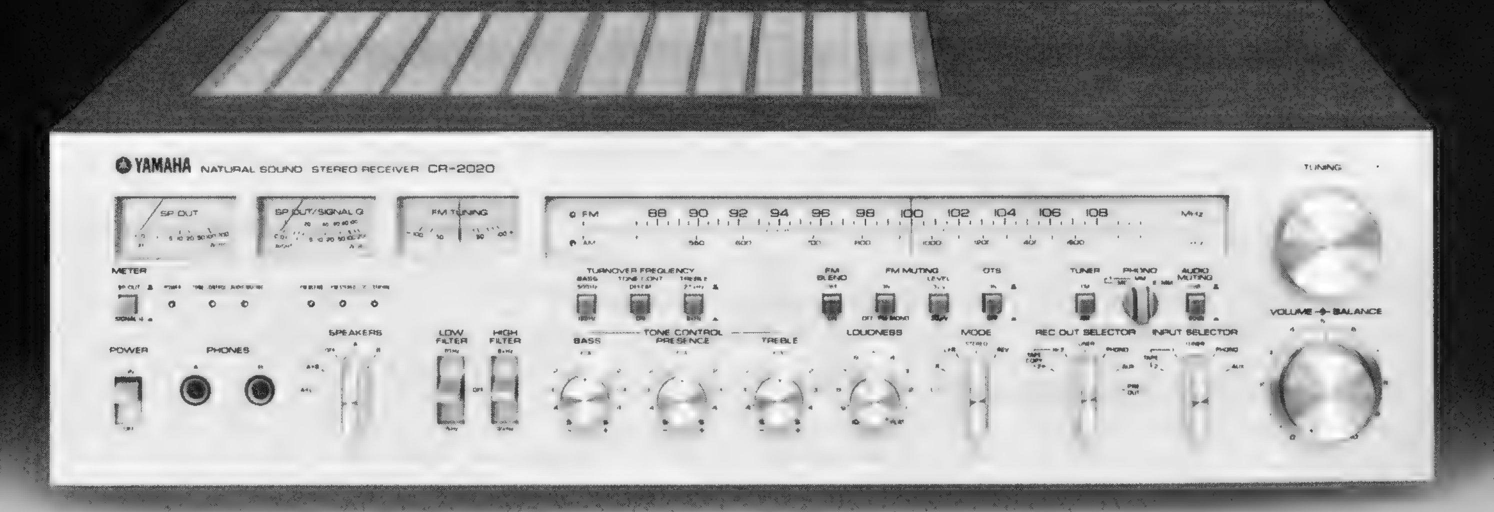
■ YAMAHA CR-820: Kompromißlose Klangtreue von Tuner und Verstärker charakterisieren dieses Steuergerät mittlerer Ausgangsleistung, bei dem unter anderem auf Instrumente für Leistungsanzeige verzichtet werden konnte.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 50 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 92 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 µV.

■ YAMAHA CR-620: Das Basismodell steht für den Anspruch des Yamaha Natural Sound, auch bei geringem Bedarf an Ausgangsleistung den hohen Qualitätsstandard der Spitzenklasse klanglich zu realisieren.

Technische Hauptdaten:
Ausgangsleistung: 2 x 35 W Sinus (8 Ω) von 20 bis 20.000 Hz bei maximal 0,05 % Klirr. Geräuschspannungsabstand Phono: 92 dB. Eingangsempfindlichkeit: 0,9 µV.

YAMAHA Europa GmbH.
Siemensstraße 22-34, 2084 Rellingen





phonisierung. Die Rücklautsprecher erscheinen zu aufdringlich, so daß Korrekturen am Verstärker erforderlich sind. Aber auch dann bleibt das Klangbild breiig und verschwommen, unprofiliert im Detail, nicht ausgesprochen hallig, aber diffus. Mag sein, daß dieses Übel auch zu einer vielleicht ungerechten Beurteilung der interpretatorischen Qualität der Aufnahme führt, jedenfalls scheint Masur keineswegs immer deutlich genug zu artikulieren, und das rhythmische Detail wirkt oft sorglos. Angesichts der unbestreitbar hohen Qualität des Leipziger Gewandhausorchesters sind diese Übel doppelt schmerzlich. So ist bereits zu Beginn des ersten Satzes die thematisch wichtige Zweiunddreißigstel-Punktierung im Hornthema undeutlich, ja ungenau. Dennoch wirkt der Kopfsatz noch am überzeugendsten in seinem fließenden, fast an Klemperers alte Vox-Aufnahme gemahnenden Tempo. Im Andante quasi Allegretto gleitet die Zügigkeit freilich in die Sphäre des Obenhin-Musizierens, in Hurtigkeit ab. Hier wünscht man sich das Detail doch wohl erheblich gespannter und intensiver. Der Mittelteil der Scherzo-Eckteile und das Trio wirken ein wenig pedantisch, das Finale fällt in Episoden auseinander, deren Übergänge fast immer spannungslos sind. Alles in allem eine recht überflüssige Aufnahme.
Um so überraschter ist man dann, einem völlig anderen Masur in der Siebenten zu begegnen. Zwar begeht er – gleich Böhm in seiner Wiener Neuaufnahme – den Fehler, den Kopfsatz zu langsam anzusetzen, was gefährdete Temporelationen zur Folge hat und außerdem das expressive Gewicht des folgenden großen Adagio mindert, aber das Ganze wirkt dennoch sehr geschlossen im Gesamtkonzept. Man kann Scherzo und Finale temperamentvoller anpacken, aber Masurs relativ gebremste Tempi sind nach dem breit angelegten Kopfsatz folgerichtiger als diejenigen Böhms. Das Detail ist sorgfältiger behandelt als bei der Vierten, die Verteilung der Gewichte zwischen Streichern und Bläsern ist mustergültig. Daß Masur auf den umstrittenen Beckenschlag im Adagio verzichtet, darf als Beweis für die Ernsthaftigkeit seiner Auseinandersetzung mit dem Werk gelten. Dem interpretatorischen Niveau der Darstellung entspricht das klangtechnische. Die Quadrophonie erweist sich, da auf Hall verzichtet wurde, nicht nur als Verräumlichung, sondern vor allem als plastische Verdeutlichung des Klangbildes, erfüllt also hier einmal überzeugend ihren Zweck. Leider ist bei der dritten Platte die Pressung nicht ganz einwandfrei; ausgerechnet das Adagio der Siebenten hat unter Knakkern zu leiden. A. B.

Josef Strauss (1827–1870)

Die tanzende Muse – Walzer und Polkas

Wiener Kammerorchester, Dirigent Paul Angerer

Intercord INT 180.814 (2 LP) 29 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Was Anton Bruckner recht ist, das ist Johann Strauss billig: daß man seine Musik in der Originalfassung aufführt. So konsolidierte sich denn zu Beginn der siebziger Jahre in Wien die Österreichische Johann-Strauss-Gesellschaft, die sich um eine kritische Gesamtausgabe der Werke des „Walzerkönigs" und seiner Dynastie bemüht, sicherlich kein überflüssiges Unterfangen angesichts der durch tausend Bearbeitungen und Transkriptionen reichlich verdunkelten Quellenlage. Die ersten sechs Bände sind denn auch bereits im Gemeinschaftsverlag Doblinger/Universal Edition Wien erschienen. Inwieweit das löbliche Unternehmen die Aufführungspraxis beeinflussen wird, bleibe freilich dahingestellt, kam doch bereits die erste Operetteneinspielung, die sich auf diese kritische Gesamtausgabe stützte, Ernst Märzendorfers und Hans-Ulrich Barths für ARD und BASF aufgenommene „Nacht in Venedig" (siehe HiFi-Stereophonie 1/77), nicht ohne Umstellungen, Hereinnahmen und Umtextierungen aus. In der Welt der Operette ging es auch bereits zu Strauss' Zeiten lockerer zu als auf dem Symphonie-Podium, man sollte es also mit den „Originalfassungen" im Falle der Sträusse (wir schließen uns der von der Johann-Strauss-Gesellschaft vorgeschlagenen, da authentischen Schreibweise des Namens mit Doppel-s bereitwillig an) nicht allzu bierernst nehmen. Die Pultstars à la Karajan werden ihre Walzer weiterhin mit sechzehn Ersten, vierzehn Zweiten und acht Kontrabässen symphonisch aufdonnern, die Operettenkapellmeister und -regisseure sich um Wiener Originalpartituren einen Teufel scheren und die Bearbeiter auch in Zukunft nicht daran denken, sich aus Respekt vor der kritischen Gesamtausgabe ihre Tantiemenquellen verstopfen zu lassen.
Das, was die Österreichische Johann-Strauss-Gesellschaft mit Notenpapier vorhat, das will die 1975 in Hamburg gegründete Deutsche Johann-Strauss-Gesellschaft via Diskus unternehmen: das Gesamtwerk der Strauss-Dynastie zu erschließen. Und da ihr Vorsitzender Joachim Viedebantt heißt, die Philologie mit dem handfesten Kommerz also Hand in Hand geht, ist das Projekt keineswegs utopisch. Für die Realisierung konnte die Stuttgarter Intercord gewonnen werden, die mit dem vorliegenden Doppelalbum aus Anlaß des 150. Geburtstages von Josef Strauss, Johanns jüngerem Bruder, ihre Reihe „Intercord-Edition klassischer Wiener Tänze" eröffnet.
Von den fünfzehn Polkas und Walzern, die hier serviert werden, sind immerhin elf Erstaufnahmen, ein Umstand, der den Repertoirewert der Produktion erhöht. Der den ganzen Viedebantt-Kommentar durchziehende Versuch, Josef als das größere Genie gegenüber seinem populären Bruder aufzuwerten, mag auf sich beruhen bleiben, da er angesichts der hier zur Debatte stehenden Materie wohl kaum zu etwas führt. Die Sträusse waren alle originäre Melodiker, was sie aber noch nicht neben Mozart und Bach stellt. In dieser Beziehung wäre auch den „Flugschriften", dem Mitteilungsblatt der Deutschen Johann-Strauss-Gesellschaft, dessen erste beide Nummern einiges Interessante enthalten, ein wenig mehr Zurückhaltung zu empfehlen.
Die beiden Platten sind jedoch erfreulich. Angerer spielt mit dem Wiener Kammerorchester die neun Polkas und sechs Walzer in einer Besetzung, die in etwa der Stärke des historischen Wiener Strauss-Orchesters entsprechen dürfte. Die Bläser sind also nicht in dicken Streicherplüsch gepackt, was der Farbigkeit der oft sehr originellen Instrumentation dieser Musik zugute kommt. Statt symphonischer Überfrachtung und dem Geigenschmalz, der leider oft genug ein Synonym für Wien geworden ist, hört man hier ein helles, fast ein wenig aufgerauhtes Klangbild, das weniger das Konzertpodium als den Tanzboden beschwört. Dennoch bleibt der Wiener Angerer dieser Musik nichts an Eleganz, Sinnlichkeit und Raffinement schuldig, nichts an rhythmischer Pointierung und schmeichelnder Kantabilität. Daß auch im Falle der Sträusse sich die alte Regel von der natürlichen Auslese bestätigt, wird evident: Der bekannte „Dynamiden-Walzer" überragt an melodischer Erfindungsfrische die fünf anderen Walzer so sehr wie die nicht weniger bekannte „Frauenherz-Polka" ihre zehn Konkurrentinnen, ein Umstand, der das Verdienst dieser vielen Ausgrabungen jedoch nicht schmälert.
Bis auf einige Vorechos sind Klang- und Preßqualität der Platten einwandfrei. Zu loben ist das unverhallte, präsente Klangbild. A. B.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Symphonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique"

London Symphony Orchestra, Dirigent Loris Tjeknavorian

RCA RL 25068 AW 25 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Der armenische Chef der Teheraner Oper, der offenbar nunmehr in London „aufgebaut" werden soll, bekennt sich, wie einer RCA-Pressemitteilung zu entnehmen, verbal zur deutschen Tradition der Furtwängler und Böhm. Davon ist freilich bei seiner Wiedergabe der letzten Tschaikowsky-Symphonie wenig zu spüren. Da knallt zu rollendem, den Fußboden vibrieren machendem Baßgedröhn das Blech ohne Rücksicht auf Verluste an Hörbarkeit musikalischer Verläufe – die es schließlich auch in dieser vielgeschundenen Symphonie gibt – aus den Lautsprechern, da wird auf die Pauke gehauen und der berühmte Tamtamschlag vor dem Finale-Abgesang zum Weltuntergang stilisiert. Kurz: Mehr auf äußerlichen Effekt bedacht, als es Tjeknavorian hier macht, kann man das Stück kaum spielen. Damit steht die Aufnahme in diametralem Gegensatz etwa zu der virtuosen, auf klare, harte Klangprofilierung und geschmeidige rhythmische Strukturierung hin angelegten Wiedergabe Swetlanows, der freilich entschieden der Vorzug zu geben ist.
Es mangelt dieser Neuaufnahme nicht an brillanten Details. Sie finden sich beispielsweise zu Beginn des Geschwindmarsches. Aber es mangelt ihr an klanglicher Balance als Voraussetzung für die Hörbarmachung der musikalischen Strukturen. Außerdem scheint den Dirigenten die Partitur nur dort sonderlich zu interessieren, wo sie ein „dramatisches" Aufdrehen der Dynamik gestattet. So bleibt die gesamte Exposition des Kopfsatzes blaß und spannungsarm; erst mit dem Sforzato-Schlag, der den Beginn der Durchführung signalisiert, „geht es los". Auch das Allegro con grazia wirkt dick und schwerfällig, vor allem in seinem Mittelteil, wo der Pauken-Orgelpunkt sich wie ein Bleigewicht an den schwebenden Fünfvierteltakt hängt. Und das Streicher-Espressivo zu Beginn des Adagio-Finale klingt weniger „lamentoso" als grob dreinfahrend. Das Bestreben des Dirigenten, Larmoyanz zu vermeiden, das sich auch am Schluß des Werkes bemerkbar macht, ist anerkennenswert, schlägt jedoch in Undifferenziertheit um. Sie gibt der ganzen Wiedergabe das Gepräge, womit die Aufnahme sich trotz ihres orchestralen Niveaus als überflüssig erweist.
Starke Anlaufgeräusche, Nachlassen der Klangqualität gegen Plattenende. A. B.

Antonín Dvořák (1841–1904)

a) Legenden op. 59

English Chamber Orchestra, Leitung Rafael Kubelik (Produktion Rudolf Werner; Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG 2530 786 25 DM

b) Ouvertüren: In der Natur, Carnaval, Othello, Husitská

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Dirigent Rafael Kubelik
(Produktion Rudolf Werner; Tonmeister Heinz Wildhagen)

DG 2530 785 25 DM

	a)	b)
Interpretation	8	9
Repertoirewert	9	9
Aufnahme-, Klangqualität	8	8
Oberfläche	9	9

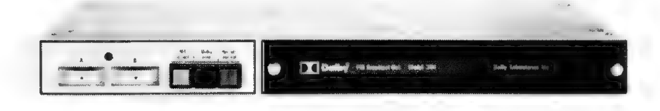
Dvořáks zehn „Legenden" op. 59 sind weder in der (vierhändigen) Klavier- noch in der Orchesterfassung sonderlich populär geworden, obwohl sie große lyrische Schönheiten enthalten. Freilich fehlt ihnen der atemberaubende rhythmische Schwung der „Slawischen Tänze", und die instrumentale Kolorierung wirkt nicht immer sehr prägnant. Der „Natur, Leben und Liebe"-Zyklus der Ouvertüren „In der Natur", „Carnaval" und „Othello" gehört wohl auch nicht zur unmittelbar wirkungsvollsten Orchestermusik Dvořáks; zumindest in den beiden Rahmen-Ouvertüren überwiegt das „Gearbeitete" gegenüber dem scheinbar zwanglos Inspirierten, und die „Carnaval"- und die „Husitská"-Ouvertüre schließlich sind bei aller Lebhaftigkeit doch auch nicht frei von konventionellen Wendungen. Die Interpreten haben es bei all diesen Werken nicht leicht, Enthusiasmus und Intensität durchzuhalten. Kubelik scheint gerade für den weniger zugänglichen Dvořák ein kaum zu überbietender Dirigent. Er entwickelt die musikalischen Charaktere stets genau, gibt ihnen im Lyrischen wie im Dramatischen Lebendigkeit und Wärme, wobei er auch sorgsam

Das Dolby System im UKW-Rundfunk - Juli 1977

Sony STR-5800 SD
Marantz 4300
Lafayette LR9090
Heath AJ1515
Sears 91752
Marantz 4230
Sansui QRX 999
Marantz 2385
Sequerra Model 1
Sansui QRX 9001
Harman-Kardon Citation Fourteen
Marantz 2325
Marantz 4400
Nakamichi 630
Pioneer KP-301 (Car Unit)
Lux 5T50
Akai AS-1080DB
Sears 91811
Lux RT1050
Heath AR1515
Sansui 9090DB
Marantz 4240
Sony ST-2950 SD
Sansui 990DB
Fisher RS1080
Akai AA-1020DB
Akai AA-910DB
Denon GR 555
NAD 300
Marantz 4270
Sony STR-4800 SD
Major TS D1515
BASF 8400
Akai AA-1010DB
Sony ST-3950 SD
Craig 3507 (Car Unit)
Salora 6000
Kenwood/Trio KR 10000 II
Rotel RT-1024
Lafayette LT-D10
Sony STR-6800 SD
Heathkit AN-2016 (Modulus)
Kenwood/Trio Model Eleven II
Sansui 890DB
Luxman T-310
Sansui 8080DB
Sears 91751
Marantz 2330
Sony ST-5950 SD

Im Juni 1973 schlug Dolby Laboratories eine Verbesserung für den UKW-Rundfunk vor, die die Übersteuerung bei hohen Frequenzen beseitigen und gleichzeitig das Empfängerrauschen vermindern würde. Das Verfahren beruht auf einer Reduzierung der Preemphasiszeitkonstanten auf 25 Mikrosekunden und der Verwendung des Dolby B Systems zur Rauschverminderung. Im Mai 1974 wurde diese neue Methode von der Federal Communications Commission für den Einsatz in den USA zugelassen. Eine Anzahl von anderen Ländern haben das System zugelassen oder überprüfen es zur Zeit.

Sender
Seit 1974 haben 160 Sender in den USA und weitere 25 in anderen Ländern die Dolby Codiereinheit für den FM-Rundfunk, Modell 334, gekauft.



Empfänger
Zur gleichen Zeit haben Dolby Lizenznehmer für Consumerprodukte Tuner- und Receivermodelle vorbereitet, die Dolby FM Decodierschaltungen enthalten. Gegenwärtig sind 62 verschiedene derartige Empfängermodelle von 24 Herstellern erhältlich. Etwa 400000 Geräte sind im Gebrauch, mit einer Zuwachsrate von 30000 Geräten pro Monat.

Erzielte Wiedergabeverbesserungen
1. Übertragbarkeit der vollen hochpegligen Signalanteile bei hohen Frequenzen.
2. Rauschverminderung.
Das Dolby FM Verfahren wirkt an beiden Grenzen des Dynamikbereichs. Der maximal zulässige Pegel für hochfrequente Signalanteile wird erhöht, während niederpeglige Störsignale reduziert werden. Die Gesamtwirkung des Dolby Systems beträgt 10dB und ist optimal auf die beiden Wirkungsbereiche aufgeteilt. Das Endergebnis ist ein FM System, das Signale vom Sendereingang bis zum Empfängerausgang mit großer Güte übertragen kann.

Unterlagen erhältlich
Wenn Sie mehr über diese neue Entwicklung wissen wollen, dann fordern Sie bitte von unserer Londoner Adresse weiteres Informationsmaterial an.

Neu:

Cybernet	CR 200	Marantz	2120
Lux	1120		2140
Revox	B 720		2238B
Sanyo	FT 1490 (Autoradio)		2252B
Sequerra	Model 2		2265B
Sony	STR 7800 SD		2285B
			2500

Anmerkung über Dolby Laboratories
Dolby Laboratories wurde 1965 gegründet und befaßt sich speziell mit Methoden und Systemen der komplementären Rauschverminderung. Die Firma stellt in London Geräte für den professionellen Einsatz in Schallplattenstudios, Rundfunkanstalten, und in der Filmindustrie her. Auf dem Consumer-Gebiet wirkt Dolby Laboratories ausschließlich als Entwicklungs- und Lizenzorganisation. Das Lizenzwesen wird von Dolby Laboratories Licensing Corporation gehandhabt, einer Tochtergesellschaft mit Sitz in San Francisco, die mit 70 Herstellern weltweite, nicht-exklusive Verträge für den Einbau des Dolby B Rauschverminderungssystems in Heimtongeräte hat. Eine einheitliche Lizenzabgabe wird angewendet, deren Höhe von der Anzahl der Schaltungen abhängt; im Durchschnitt betragen die bezahlten Gebühren etwa DM0,49 pro Schaltung (2 Schaltungen für Stereo). Alle Dolby Schaltungen werden gemäß einheitlich festgelegter Qualitätsnormen gefertigt, so daß weltweit eine Austauschbarkeit der Hardware und Software gewährleistet ist. Über 22 Millionen solcher Schaltungen wurden seit 1968 gefertigt. Die Herstellung von Software (bespielte Bänder, sowie Rundfunksendungen) ist gebührenfrei.



Dolby Laboratories
Dolby and the double-D symbol
are trademarks of Dolby Laboratories

731 Sansome Street
San Francisco, CA 94111
Telephone (415) 392-0300

346 Clapham Road
London SW9 9AP
Telephone 01-720 1111

mit dem Notentext umgeht. Die „organische" Belebtheit trifft sich zweifellos mit den auch in diesen Stücken nicht ganz zurückgedrängten „musikantischen" Intentionen, die jedoch nicht robust-undifferenziert zum Ausdruck gebracht werden, sondern in der Fülle ihrer gesanglichen und rhythmischen Manifestationen. In den „Legenden" geriet einiges freilich um eine Spur matter, als man es erwartet hätte; Kubelik scheint mit dem English Chamber Orchestra, das sehr unterschiedliche Aufgaben zu bewältigen hat, nicht so selbstverständlich kontaktieren zu können wie mit den Symphonikern des Bayerischen Rundfunks, die die Ouvertüren auch spieltechnisch ausgezeichnet bewältigen und sich immer wieder als ein äußerst schnell reagierender Klangkörper zeigen (Accellerando-Schluß der „Othello"-Ouvertüre mit abruptem Abreißen des Klanges).
Die Klangtechnik legte Wert auf weite räumliche Staffelung und gute Durchhörbarkeit, wobei ein etwas diskreter, unbrillanter Gesamtcharakter zu beobachten ist, der nicht immer dem Gestus der Stücke gerecht wird. H. K. J.

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 3 d-moll

Marilyn Horne, Mezzosopran; Chicago Symphony Chorus; Glen Ellyn Children's Chorus; Chicago Symphony Orchestra; Dirigent James Levine (Produktionsleitung Thomas Z. Shepard und Jay David Saks; Toningenieur Paul Goodman)

RCA RL 01757 (2 LP)	50 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Levine hat hier seine Einspielungen der 1. und 4. Symphonie (rezensiert von Ulrich Schreiber in Heft 12/1975) noch um einiges übertroffen. Hatte U. Sch. ihn einen „authentischen Mahler-Dirigenten" genannt, im Hinblick darauf, daß er auf die der Musik immanente Aufsässigkeit rekurriere, so wäre der Begriff der Authentizität auf einen ganz elementaren Aspekt auszudehnen: die Befolgung der zahllosen Artikulations- und Vortragsanweisungen, der winzigen dynamischen Nuancen innerhalb größerer Crescendi oder Decrescendi etc. Was eigentlich eine Minimalforderung ist, wird ja meist nur auf minimale Weise erfüllt. Indem Levin sich nicht auf Reduktion einläßt, sondern hörbar macht, was in der Partitur steht, braucht er die Aufsässigkeit der Musik nicht zu akzentuieren: sie ist quasi auch der Wiedergabe immanent. (Außer beim Finalsatz, in dem die Widerhaken so subtil eingebaut sind, daß sie leicht untergehen; hier schlägt Levine ein zunächst irritierendes überlangsames Tempo an, mit zusätzlichen Verzögerungen, und die Absicht wird erst allmählich klar: die eingelegte Bremse verhindert, daß frisch-fröhlich in Richtung Apotheose marschiert wird, und der Schluß klingt endlich einmal nicht bombastisch; er ist ja auch als Ausklang gedacht, nicht als Höhepunkt – bestenfalls als höchster Punkt der dynamischen Kurve.)
Levine tendiert überhaupt zu überraschend gedehnten Zeitmaßen, und beim vierten („Zarathustra"-) Satz geht dies bei der Solistin Marilyn Horne oftmals auf Kosten der Tonstabilität; sie bringt Wärme und Verhaltenheit ein, aber bei langgehaltenen Noten wird die Stimme flackrig. Ließe sich über die Tempi streiten, so kann kein Zweifel darüber bestehen, daß die Temporelationen, auf die es in erster Linie ankommt, strikt eingehalten sind. Aufregend etwa, wie Levine im Kopfsatz, beim letzten Abschnitt der Durchführung, mit genau auskalkulierter Beschleunigung das Zeitmaß bis zu einem geradezu bacchantischen Wirbel steigert – so daß auch endlich einmal deutlich wird, wie Mahler hier die einzelnen Marschthemen quasi durcheinandergewürfelt hat –, um dann fast unmerklich und mit nahtlosem Übergang bei Tempo I zu landen.
Die relativ ruhige, dabei stets spannungsvolle Gangart dient aber auch dazu, die Mahlersche Farbpolyphonie in einer Weise zu durchleuchten, wie man es zumindest auf Platten bisher kaum erlebt hat; was sich in der Vertikalen, im Innern der Klangstruktur begibt, ist in jedem Moment gegenwärtig. Die Aufnahmetechnik, offen und transparent vor allem bei den drei ersten Sätzen, paßt sich Levines Konzept an; nur das alte Problem mit den Hörnern ist auch hier nicht durchweg gelöst; sie sind oftmals zu schwach, gelegentlich kaum vernehmbar (so etwa im dritten und vierten Takt nach Ziffer 12 im ersten Satz; die Lücke ist besonders auffällig, weil danach die Tuba, die die Linie fortsetzt, sehr markant nach vorn gezogen wurde). Und ließ sich das plötzliche Steigen des Pegels im „Zarathustra"-Satz bei Z. 8 nicht vermeiden? Hier wurden offenbar Segmente aus verschiedenen Aufnahmesitzungen zusammengeschnitten, aber man vergaß, die Teile aufeinander abzustimmen; auch bemerkt man einen leichten Wechsel der Akustik. Die Pressungen sind einwandfrei; die Präsentation mit einem Kitschgemälde auf der Vorderseite der Kassette und einem nicht weniger kitschigen Einführungstext im Beiheft sollte niemanden davon abschrecken, sich diese exzeptionelle Mahler-Einspielung zuzulegen. W. R.

Arnold Schoenberg (1874–1951)

Verklärte Nacht op. 4 (Fassung für Streichorchester 1943)

Alban Berg (1885–1935)

Drei Stücke aus der „Lyrischen Suite" (Fassung für Streichorchester 1928)

New York Philharmonic Orchestra, Dirigent Pierre Boulez
(Produzent Andrew Kazdin; Tonmeister Robert Gooch, Mike Ross-Trevor)

CBS 76 305	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Adornos Formulierung, daß die lyrische Essenz von Alban Bergs „Lyrischer Suite" in der originalen Quartettfassung, ihre dramatische Essenz aber in den für Streichorchester gesetzten drei der insgesamt sechs Sätze zum Ausdruck komme, war sicher in dem Sinne überspitzt, daß Adorno nach einer Rechtfertigung für seine These suchte, die Suite insgesamt sei eine latente Oper. Immerhin aber weist diese Bemerkung dem Hörer den Weg zur Anerkenntnis durchaus divergenter Ausdruckshaltungen und -charaktere in diesem Werk – ganz gleich in welcher Fassung. Das ist insofern nicht unwichtig, als Herbert von Karajan in der bis auf die oben angezeigte Interpretation letzten Aufnahme von Bergs Transkription den drei Sätzen ihre kantenhafte Innenspannung austrieb und zur verführerischen Erscheinung eines dekadenten Klangästhetizismus umfunktionierte. Pierre Boulez, obgleich mit seinem Streichkörper beileibe nicht den Karajanschen Grad des individuellen Verschwindens im Klang erreichend, nimmt Berg nicht nur quasi via Adorno ernst, sondern auch werkimmanent: Wer bei Karajan vergeblich im „Andante amoroso" nach jenem hartnäckigen Bratschen-C suchte, das Berg immerhin als „drohend" bezeichnet hatte, der kommt nun bei Boulez auf seine Kosten – und das in solchem Umfang, als hätten auch Produzent sowie Tonmeister der Kategorie eines baritonal Drohenden nachgespürt. Jedenfalls klingt die Platte, ganz im Gegensatz zu Karajans zwischen hohen und tiefen Stimmen wunderbar ätherisch ausgeglichener Balance, stark mittenbetont – was mir als ein Schritt zu weit in der richtigen Richtung vorkommt. Das gilt auch für Schoenbergs „Verklärte Nacht", der Boulez nun doch ein wenig zu viel von ihrer Klangtrunkenheit austreibt, wiewohl er hier wie bei Berg dem Antipoden Karajan weit voraus ist. Unverständnis für Schoenbergs Idiomatik, wie sie Karajan beim Unterdrücken der vorgeschriebenen „Luftpausen" (sie lassen kein entmaterialisiertes Legato zu) oder bei der absoluten Befolgung der dynamischen Vorschriften ohne Berücksichtigung der Klangquantität (der Zahl der jeweils beteiligten Instrumente) bewies, wird man Boulez nicht nachsagen können. U. Sch.

Instrumentalmusik



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Orgelwerke: Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Präludium und Fuge Es-dur BWV 552; Passacaglia und Fuge c-moll BWV 582; Toccata, Adagio und Fuge C-dur BWV 564

Anthony Newman, Orgel

Turnabout QTV-S 34 656 Quadro	12,80 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die hier präsentierten Bachschen Orgelwerke gehören zu den wohlbekannten Prüfsteinen für das technische Können und die Gestaltungskraft jedes guten Orgelspielers und zu den geläufigsten Orgelkompositionen überhaupt; auch bei sehr eindringlicher Wiedergabe ist der Repertoirewert, angesichts vieler vorliegender hervorragender Aufnahmen dieser Stücke, nicht allzu hoch zu veranschlagen. Dennoch möchte man wünschen, daß an dieser Platte nicht völlig vorbeigegangen würde: Der Amerikaner Anthony Newman, der auch Klavierstudien bei Alfred Cortot absolvierte, qualifiziert sich hier als ein mehr vom Farblichen und Dramatischen herkommender Interpret, der die Werke nicht so sehr als ruhig in sich schwingende tönende Architekturen darstellt, sondern – ungeachtet eines zuverlässigen Erfassens der strukturellen Proportionen – sich um eine vehemente, zupackende „Aussage" bemüht. Die Keiser-Orgel in der Wooster Shool von Danbury, Connecticut, klingt „größer", wuchtiger und facettenreicher, als sie ihrer Disposition zufolge scheint; freilich ist das 1974/75 gebaute Instrument, das auch aufnahmetechnisch gut zur Geltung kommt, geprägt durch außerordentlich charakteristische Register wie auch durch vorzügliche Plenum-Abmischungen. Eine hörenswerte, anregende Bach-Platte. H. K. J.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Violinkonzerte E-dur BWV 1042, a-moll BWV 1041; Konzert für zwei Violinen d-moll BWV 1043; Air aus der Suite D-dur BWV 1068

Henryk Szeryng, Maurice Hasson (nur BWV 1043), Violine; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Leitung Neville Marriner

Philips 9500 226	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

An Aufnahmen – auch an hochwertigen – der Bachschen Violinkonzerte herrscht wahrlich kein Mangel: mehr als zwanzig verschiedene Produktionen verzeichnet der Bielefelder Katalog, und so waren es wohl eher firmeninterne Repertoirefragen, die zu dieser Neuaufnahme führten. Gleichwohl – mit Henryk Szeryng hat man einen Solisten, der gerade bei Bach immer noch zu den stilistisch und technisch makellosesten Geigern gehört, und daß die englische Academy ein kompetenter Partner ist, braucht man kaum noch zu betonen. Herausgekommen ist bei dieser Zusammenarbeit ein sehr farbiges, kontrastreiches, im Tempo zupackend frisches Bach-Spiel, mit wenigen tonlichen Manierismen Szeryngs in den langsamen Sätzen und mit einer sehr ausgeglichenen Solistenleistung Maurice Hassons im Doppelkonzert. Daß man – als Plattenfüller – eine etwas krude Fassung – mit solistischer Oberstimme – der Air aus der dritten Orchestersuite angehängt hat, macht lächeln, zumal sich zeigt, daß die Academy hier nicht die ansonsten gewohnte Homogenität und Verve des Spiels er-

reicht – halt ein Zugeständnis an den Solisten. Die Aufnahmetechnik konzentriert sich ein wenig zu sehr auf den Gegensatz zwischen Solostimme und Generalbaß, ist aber sonst ausgesprochen angenehm trocken und breit gestaffelt; eine leichte Plattenverwellung des Rezensionsexemplars blieb gerade noch im gehörmäßig tolerierbaren Rahmen.
W. K.



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-dur KV 365; Konzert für Klavier und Orchester Nr. 20 d-moll KV 466

André Previn, Radu Lupu, Klavier; London Symphony Orchestra, Dirigent André Previn
(Produzent Christopher Bishop; Tonmeister Christopher Parker)

EMI Electrola 1 C 063-02 843 Q (SQ)	23 DM
Interpretation	6/9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Previn begann bekanntlich als Jazzpianist, entdeckte dann seine Liebe zu Brahms' Klaviermusik und griff schließlich zum Dirigentenstab. Wie wenig er seinen klavieristischen Schliff eingebüßt hat, zeigt diese Mozart-Platte. Das kraftvoll, aber unforciert hingestellte d-moll-Konzert steht bei ihm genau dort, wo es stehen muß: gleich weit entfernt von Beethovenscher Dramatik wie von romantizistischer Gefühligkeit. Wie genau Previn seinen stilistischen Standort zu wahren weiß, spürt man spätestens in der Kadenz des ersten Satzes. Es spielt diejenige Beethovens und läßt keinen Zweifel daran, daß das Beethoven und nicht Mozart ist. Sein Mozart-Spiel hat Kern, ist plastisch artikuliert und klanglich blühend. Die Ecksätze haben drängenden Impetus, in der Durchführung des Kopfsatzes und im Mittelteil der Romanze wird das Passagenwerk sehr energisch ausgespielt, aber dennoch nicht auftrumpfend aus dem Verlauf des Ganzen isoliert. Eine sehr geschlossene, pianistisch souveräne Darstellung des vielgespielten Konzerts, die um so mehr überzeugt, als das Zusammenwirken mit dem Orchester keinen Wunsch offen läßt. Das London Symphony Orchestra geht mit großer Geschmeidigkeit und dynamischer Anpassung auf die Intentionen seines klavierspielenden Chefs ein.
Wenn der Eindruck des Doppelkonzertes weniger überzeugend ausfällt, so liegt dies nach meinem Dafürhalten an Previns Partner Radu Lupu. Lupu spielt auch im Konzertsaal einen weichen, klanglich verhaltenen Mozart, der oft nicht frei von Verzärtelung ist. So auch hier, und Previn paßt sich ihm an. Das Bestreben, das Spielerische des konventionelleren Frühwerks gegen den „Ernst" des d-moll-Konzertes gebührend abzuheben, führt zu verniedlichender Aufweichung. Die Folge davon ist außerdem ein klangliches Mißverhältnis zum Orchesterspiel, das keineswegs auf dieser Linie liegt. Von der nach wie vor maßstabsetzenden Marlboro-Einspielung des Werkes durch Rudolf und Peter Serkin trennt diese Wiedergabe etliches.
Sehr erfreulich ist die Quadro-Klangtechnik der Platte. Auf den handelsüblichen Hall wurde gottlob verzichtet, das Klangbild ist klar und plastisch, im Falle des Doppelkonzertes sind die beiden Parts genau aushörbar.
A. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzertstück für Violine und Orchester

Joseph Haydn (1732–1809)

Konzert für Violine und Orchester G-dur Hob. VIIa/4

Albert Kocsis, Violine; Rheinisches Kammerorchester Köln
(Aufnahmeleitung Hans Helmut Tillmanns)

Christophorus SCGLX 73 863	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Auch Riesen haben klein angefangen. Und Beethovens Fragment eines Violinkonzerts in C-dur ohne Opuszahl aus der Zeit um 1790 zeigt den Bonner Kompositionslehrling keineswegs als Senkrechtstarter, sondern eher als gehorsamen Schüler in den Fußstapfen derer von Gluck und Mozart. Der spanische Geiger Juan Manén hat es „aus der zwingenden Logik des Beethovenschen Stils" ergänzt und 1943 in Wien als „Konzertstück für Violine und Orchester" herausgegeben – eine musikalische Galanterie, noch ein bißchen steif und pedantisch im Satz, aber nicht ohne einen gewissen Behäbigkeitscharme. Albert Kocsis, der Leiter des Rheinischen Kammerorchesters, spielt es mit seinen Kölner Kollegen sozusagen frisch von der Leber weg, mit festem, unverzärteltem, blühendem Ton, klarer Phrasierung und zügig im Tempo – ein positives, selbstsicheres Statement, wie auch auf der Rückseite das schon in mehreren Aufnahmen vorliegende Haydnsche G-dur-Violinkonzert, das hier – ohne Cembalo-Continuo – bemerkenswert hochklassisch und gar nicht mehr so nach Mannheim klingt, wie der Hüllentexter behauptet (man nimmt an, daß es aus den frühen sechziger Jahren stammt). Die Klanggewichtung ist gut austariert, aber es stören die ständigen Atemholschnaufer.
oe

Niccolò Paganini (1782–1840)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 D-dur op. 6

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester e-moll op. 64

Eugene Fodor, Violine; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Peter Maag
(Produzenten Charles Gerhardt und John F. Pfeiffer; Toningenieure Philip Wade und Edwin Begley)

RCA ARL 1-1565	
Interpretation	10/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die Wiedergabe des ersten Paganini-Konzertes ist eine geigerische Virtuosenleistung großen Stils. Fodor übertrifft Accardo zwar nicht an spieltechnischer Brillanz und Bravour, wohl aber an emotionalem Engagement. Er nimmt Paganini ernster als der kühlere, distanziertere, manchmal ein wenig skeptisch wirkende Accardo. Beide Aspekte haben heute ihre Gültigkeit. Das durch die Permanenz des ständigen Tschingbum des Schlagzeugs beschworene Zirkushafte dieser Zurschaustellung geigerischer Hochseilakrobatik mag in Accardos Paganini-Darstellung substantiell-interpretatorische, also konzeptionelle Bedeutung gewonnen haben, was den Rang dieser Aufnahmen ausmacht. Dennoch behält auch eine naivere Sicht auf diese Musik, wie sie Eugene Fodor bietet, ihre Gültigkeit, wenn sie mit derart stupender Perfektion des Technischen und derartiger Direktheit des geigerischen Zugriffs einhergeht, wie dies hier der Fall ist, zumal dieses Ernstnehmen bei Fodor keineswegs ein Abgleiten in zigeunerhafte Sentimentalität bedeutet. Dazu steht auch an den gefährlichen Stellen, etwa dem Seitenthema des Kopfsatzes, die zügige Bravour, die der gesamten Wiedergabe das Gepräge gibt, zu stark im Vordergrund. Alles in allem also exemplarisches Paganini-Spiel.
Daß die Wiedergabe des Mendelssohn-Konzertes genauso überzeugend wäre, kann nicht gesagt werden. Hier mangelt es vor allem im ersten Satz an formaler Schlüssigkeit, eine Folge der allzu großen Tempofreiheiten, die sich Fodor nimmt. Das Stück wirkt dadurch zu episodisch. Das Auskosten der lyrischen Partien geht auf Kosten der symphonischen Strukturen des Werkes. Eine gewichtige Einschränkung, die freilich das auch hier zu konstatierende hohe geigerische Niveau dieses Spiels nicht in Zweifel zieht.
Im Falle des Paganini-Konzertes bemüht sich Peter Maag zunächst spürbar darum, die entnervenden Schlagzeugbanalitäten klanglich zu mildern, gibt aber im Verlauf des Stückes diese Versuche mehr und mehr auf. Den Mendelssohn begleitet er sehr geschmeidig und schwungvoll. Technisch ist die Platte, bis auf störende Vorechos bei Paganini, in Ordnung.
A. B.

Franz Doppler (1821–1883)

Konzert für zwei Flöten und Orchester d-moll (Bearb. Jean-Pierre Rampal / Adapt. András Adorján)

Bernhard Romberg (1767–1841)

Konzert für Flöte und Orchester h-moll op. 17

Jean-Pierre Rampal, András Adorján, Flöte; Orchestre national de l'opéra de Monte-Carlo, Dirigent Claudio Scimone
(Toningenieur Pierre Lavoix)

RCA Erato ZL 30 525 AS	22 DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die beiden außergewöhnlich hohen Bewertungen für Interpretation und Repertoirewert verdienen eine gewisse zusätzliche Ausdeutung, die sich aus dem musikgeschichtlichen Stand der beiden Kompositionen ergibt. So ist keinesfalls gemeint, daß diese Produktion von derart überragender Bedeutung ist, daß sie für alle einschlägig Interessierten ein „Muß" wäre. Bei beiden Kompositionen handelt es sich um gefällig gesetzte Stücke voll seelenvoller Momente und expressiver wie elegant-virtuoser Gestik, keinesfalls sonderlich bedeutende Arbeiten, aber doch weit über dem Durchschnitt der virtuosen Alltagsproduktion des späten 18. und des 19. Jahrhunderts, die – und hierin ist die eigentliche Bedeutung der Aufnahmen zu sehen – von Solisten, Orchester und Dirigenten durchaus ernst genommen werden: Ausdrucksvolle Wendungen erhalten eben den angemessenen Nachdruck, virtuose Passagen werden so weit zurückgenommen, daß sie sich, ohne von der ihnen eigenen und vom Komponisten gemeinten Gestik abgelöst zu werden, dem Satzganzen erstaunlich bruchlos einfügen. Es liegt hier einer der nicht sehr häufigen Fälle vor, wo durch interpretatorische Bemühungen eigentlich mittelmäßige Stücke Qualitäten und eine Geschlossenheit erreichen, von denen vielleicht selbst ihre Komponisten nichts gewußt haben. – Geheimtip des Rezensenten in diesem Zusammenhang: der harfenbegleitete (!) langsame Satz des Konzertes von Franz Doppler.
pk

Jean Sibelius (1865–1957)

Konzert für Violine und Orchester d-moll op. 47

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-moll op. 63

Itzhak Perlman, Violine; Boston Symphony Orchestra; Dirigent Erich Leinsdorf

RCA GL 11529 AG	12,80 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	6/7
Oberfläche	8

Mit dieser Neueinspielung – sofern es eine ist, leitet doch Leinsdorf die Bostoner schon einige Jahre nicht mehr – macht RCA sich selber Konkurrenz: Unter dem Red-Seal-Label führt sie die berühmte Aufnahme der beiden Konzerte mit Heifetz in ihrem Repertoire. Neben ihr hat Perlman einen schweren Stand, zumal auch noch die Klangtechnik der neuen Platte diejenige der Heifetz-Produktion aus den sechziger Jahren keineswegs überragt. Natürlich bleibt ein Virtuose wie Perlman den beiden Stücken geigerisch nichts schuldig. Die hier geforderte Griffakrobatik ist für ihn genausowenig ein Problem wie die Intensität des Strichs. Dennoch spielt er – und das gilt in besonderem Maße für den Prokofjew – letztlich an den Stücken vorbei. Er nimmt sie nämlich beide zu ernst. Der Beginn des Prokofjew-Konzerts klingt bei ihm, als sei er von Brahms, und die Süße des Mittelsatz-Andante, die nur als bewußt parfümierte Infamie genießbar ist, verwechselt er mit Mendelssohn. Hier wie dort ist denn auch das Tempo zu langsam. Dieser Prokofjew will nicht romantisch auszelebriert, nach „Ausdruckstiefen" ausgelotet werden. Seine Untiefen werden dann allzu sichtbar. Das ist ein Virtuosenstück, das zügig und in direkt-aggressivem Zugriff

angegangen sein will. Das gilt cum grano salis auch für das Sibelius-Konzert mit seinen lyrischen Sentimentalismen. Allerdings ist hier der Abstand der Perlman-Darstellung zu Heifetz nicht so groß, die Differenzen liegen mehr in der geigerischen Intensität, und es mag unfair sein, einen Heifetz in diesem Punkt als Maßstab zu setzen.
Klangtechnisch befriedigt vor allem der Sibelius nicht. Das Werk mit seiner Bevorzugung der tiefen Register des Orchesters neigt bereits von der Faktur her zu klanglicher Verdickung. Wenn man dann auch noch die tiefen Frequenzen derart bevorzugt, wie es hier geschehen ist, wird das Ganze ein pathetisch aufgedonnerter Klangbrei. Ob daran der Dirigent oder der nichtgenannte Aufnahmeleiter die größere Schuld trägt, wage ich nicht zu entscheiden. Daß die Prokofjew-Aufnahme klangtechnisch besser geriet, liegt in der Natur der Sache, ist das Konzert doch weit heller und kapriziös-raffinierter instrumentiert.
Wem es um die Idealaufnahme der beiden ungemein wirkungsvollen Konzerte geht, der greife also nach wie vor zu Heifetz, sofern die RCA diesen nicht zugunsten dieser Neuaufnahme aus dem Verkehr gezogen hat. A. B.

Béla Bartók (1881–1945)

Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 1; Klavierkonzert Nr. 1

Pascal Rogé, Klavier; London Symphony Orchestra, Walter Weller

Decca 6.42177 AS 22 DM

Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Unter den jungen Franzosen ist Pascal Rogé wohl der Pianist mit den ambitioniertesten Vorstellungen: ein Mann, der Musik emotional auf den Grund kommen will – und sich dabei ganz schön verrennen kann: Ich hörte von ihm im Frühjahr in Paris einen Schubert, der vor lauter Belastungen und Überdehnungen „aus der Form" geriet und ein ganz und gar unpassendes Salonparfüm mitbekam. Denn Rogé ist außerdem mehr als seine Landsleute von Béroff bis Queffélec oder Catherine Collard ein Sensualist der neuen „weichen Welle". Klangschönheit ist ihm wichtiger als harte Konturierung, das „Auskosten" von Einzelheiten hat Vorrang vor gleichmäßig voranschreitender Rhythmik.
Da er überdies bekannt hat, nur Musik zu spielen, mit der er sich innerlich identifizieren könne, überrascht es, daß er nach seinem („debussystischen") Klavier-Ravel sich als nächstes die Klavier-Orchesterwerke Bartóks vornahm, die einer ganz anderen, ja konträren Geisteswelt entwachsen sind. Diese erste der beiden Platten zeigt denn auch eine zum Teil verblüffende Romantisierung. In der Rhapsodie op. 1 sieht Rogé weniger die Keime des Neuen als vielmehr die kompositorischen Rückbindungen zu Liszt, Strauss und Tschaikowsky. Er spielt die Solopartien des Adagios bewußt frei, „versunken", wie spontan improvisierend – bezeichnend, daß er für das Werk fast 25 Minuten braucht, $4^1/_2$ Minuten länger als beispielsweise Foldes in seiner alten Pariser Aufnahme. Im einzelnen gibt es viel phantasievoll Ausgehörtes zu erfahren – auch das Orchester unter Walter Weller hat gute Arbeit geleistet –, das schwungvolle und engagierte Spiel Rogés, der hier manchmal bis an seine technischen Grenzen geht, berührt ungemein sympathisch. In der Gesamtwirkung ist die Aufnahme aber doch im Vergleich mit den bekannten, tempostabileren Versionen des Werkes eine künstlerisch nicht ganz ebenbürtige, wenngleich stilistisch reizvolle Alternative.
Das erste Konzert bietet dem Interpreten weniger Spielraum, und auch Rogé folgt da der von der Partitur vorgezeichneten Richtung. Ihm und Weller ist eine klare, gut konturierte und klanglich tadellos ausgeglichene Realisierung gelungen, die allerdings die harte, kompromißlose „Sprache" dieser Musik und ihre rhythmischen Energien nur in gesofteter Form vermittelt. Ein interessantes Zeugnis einer stilistischen Einebnung – klangschön, professionell, aber kaum sonderlich aufwühlend. ihd

Klavier- und Cembalomusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Englische Suiten BWV 806–811; Französische Suiten BWV 812–817

Gustav Leonhardt, Cembalo

Philips Seon-Serie 6709 500

Interpretation	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Am Ende seiner Rezension der Englischen Suiten (HiFi-Stereophonie 1/76) fragte Jacques Delalande – wie ich meine, rhetorisch –, ob es Gustav Leonhardt gelingen werde, in der (schon damals geplanten) Einspielung der Französischen Suiten einen positiveren Eindruck zu hinterlassen. Der direkte Vergleich der beiden nun zusammengekoppelt vorgelegten Aufnahmen bestätigt Delalandes Skepsis. In der Tat finden sich alle von ihm als problematisch angeführten Charakteristika von Leonhardts Wiedergabe der Englischen nun auch in seinen Französischen Suiten, insbesondere was die über weite Strecken fehlende Vitalität des Vortrags und die Unempfindlichkeit des Spielers gegenüber dem Affektcharakter der einzelnen Stücke anlangt. Hinzugekommen ist allenfalls noch Leonhardts neuerdings fatale Neigung, um jeden Preis notes inégales zu spielen und Verzierungen nach einem seltsamen, wahrscheinlich nur ihm selbst überschaubaren Prinzip anzubringen oder wegzulassen (Bachs eigene, möglicherweise zu didaktischen Zwecken schriftlich fixierte Verzierungsbeispiele hingegen zeigen gerade den formverdeutlichenden Einsatz der Manieren). Da zudem die Französischen Suiten noch häufiger auf Platte vorliegen als die Englischen, habe ich bei sonst beibehaltener Bewertung in der Sparte Repertoirewert Delalandes Benotung von 5 auf 4 erniedrigt. pk

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Inventionen und Sinfonien BWV 772–801

Zuzana Růžičková, Cembalo
(Toningenieur Peter Willemoës)

RCA Erato ZL 30 561

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Zwischen 1964 und 1974 spielte die tschechische Cembalistin Zuzana Růžičková in Paris für Erato das gesamte Klavierwerk Bachs ein, auf 21 Platten. Der Koloß von Kassette, ein Gegenstück zu der Orgelgesamtaufnahme mit Marie-Claire Alain, wurde schon von EMI nicht in den deutschen Vertrieb übernommen, und auch RCA wollte das Wagnis eines so monumentalen Angebots nicht auf sich nehmen. Immerhin begannen die Hamburger jetzt mit einer ersten Einzelveröffentlichung und wählten dafür statt der üblichen Zugstücke, Italienisches Konzert plus Chromatische Fantasie, die 2 × 15 Inventionen und Sinfonien – ein interessanter Start. Denn dies ist meines Wissens die erste Cembaloaufnahme bei uns, die entsprechend einem der überlieferten Bach-Manuskripte zwei- und dreistimmige Stücke zusammenmischt, also auf jede Invention die Sinfonie gleicher Tonart folgen läßt, eine Zusammenstellung, die zu sehr einleuchtenden „Paarungen" führt und den generellen Vorteil hat, den ja doch immer leicht pädagogischen Charakter der Inventionen-Serie zurücktreten zu lassen. Zuzana Růžičková spielt die Stücke ohne alle virtuose Selbstgefälligkeit oder schmissige Eleganz, sondern mit vollem Gewicht, vorbildlich in der Prägnanz der musikalischen Durchformung. Exzessives Rubato und einfühlsames Espressivo der Leonhardt-Schule sind ihre Sache ohnehin nicht. Sie bleibt im Gegenteil rhythmisch betont streng, ohne dabei allerdings in metronomische Starre zu verfallen – die Schlüsse sind durch ein leichtes Nachgeben meist sogar besonders zwingend herausgekommen. Auch bleiben ihre Tempi durchweg verhalten, sogar berühmte Allegro-Stücke wie etwa die F-dur-Invention sind vor allem als „Exercitien" zur Erlangung eines „starcken Vorschmacks von der Composition" gesehen. Überhaupt wirkt in dieser Darstellung buchstäblich jeder Ton bewußt gesetzt – eine hochseriöse Ausdeutung von starker Innenspannung: Man bekommt Appetit auf weitere Scheiben des großen Bach-Kuchens aus Eratos Küche. ihd

Joseph Haydn (1732–1809)

Sämtliche Werke für Tasteninstrumente Vol. 4: Sonaten Nr. 54–62 Hob. XVI/40–42, 47–52; Fantasie C-dur; Variationen C-dur und f-moll

Dezsö Ránki, Klavier
(Toningenieur Judith Lukács)

Hungaroton SLPX 11 625/7 (3 LP)

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Buchbinders Einspielung aller Klaviersonaten im Rahmen von Telefunkens „Haydn-Edition" hat so starkes Interesse auf sich gezogen, daß die beiden anderen in England und Ungarn heranwachsenden „Gesamtaufnahmen" dieser Werkgattung bei uns in Deutschland bisher kaum Beachtung fanden – zu Unrecht, wie ich meine. Denn sie bieten allein schon vom Editorischen her echte Alternativen: Die Decca-Serie mit dem grundmusikalischen John McCabe, die bei uns nur über den TIS zu beziehen ist und als Buchbinders „Konkurrenz im eigenen Haus" von der Teldec verständlicherweise wenig propagiert wird, mischt in jeder der Dreiplattenkassetten Sonaten aller Entstehungsperioden, so daß jeder Band für sich einen Querschnitt durch den gesamten Klavier-Haydn gibt; Hungaroton folgt dagegen wie Telefunken der chronologischen Anordnung von Christa Landons Wiener Urtextausgabe, hat aber für die Wiedergabe der Frühwerke ein Cembalo gewählt (siehe HiFi-Stereophonie 10/76) und bringt eine weitere Farbe durch die Vergabe der Sonatenaufnahmen an sieben Künstler ein. Auch das ist eine durchaus akzeptable Entscheidung. Die ungarische Aufnahme empfiehlt sich zusätzlich durch ausführliche (und viersprachige), von László Somfai vorbildlich solide kommentierte Beihefte.
Die späten Sonaten dieser vierten und letzten Kassette haben die Ungarn ihrem pianistischen Jungstar Dezsö Ránki anvertraut, und der Sechsundzwanzigjährige, der sich in den Studios zwischen Paris und Tokio schon durch ein erstaunlich reichhaltiges Repertoire gespielt hat, macht seine Sache erfreulich gut. Er besitzt trotz beträchtlicher manueller Gaben nicht ganz die Wendigkeit und Durchschlagskraft Buchbinders, und manche Stücke geraten ihm etwas grob und schwer, so das eröffnende „Adagio innocente" der G-dur-Sonate, das zwar „rund", aber auch ein bißchen unflexibel und unverbindlich klingt. Ránki spielt da etwas zu neutral und holt den besonderen Charakter dieser „Damensonate" weniger gut heraus als Buchbinder. Ähnlich rettet er sich auch in den letzten beiden Sonaten gelegentlich in ein unbeteiligtes und nivellierendes Non-Legato, das weder den erstaunlichen Schubert-Vorklängen des D-dur-Stücks noch der strengen Klassizität der Sonate für Therese Jansen ganz gerecht wird. Umgekehrt ist er in dem gestalterisch heiklen ersten Satz der F-dur-Sonate Nr. 57 etwas blaß – Buchbinder kann in allen Fällen eine reichere Ausdrucks- und Farbpalette einsetzen.
Neben jeder Konkurrenz bestehen kann dagegen Ránkis konzentrierte und schwungvolle Wiedergabe der ersten Londoner Sonate (Nr. 60), und in mehreren Sätzen ist der Ungar für mich eindeutig erste Wahl vor Buchbinder – nämlich überall dort, wo der Wiener aus verständlicher Sorge vor Gesamtaufführungsmonotonie den Stimmungsgehalt

Eumig Metropolitan®
»High Concert Fidelity®«

Durch perfekten Gleichlauf zum vollkommenen Musikgenuß. Die nebenstehend abgebildete Scheibe ersetzt die bei herkömmlichen Recordern übliche mechanische Schwungmasse. Praktisch masse- und trägheitslos und verknüpft mit einem System ausgeklügelter Elektronik und MOS-Logik kontrolliert – und falls erforderlich, korrigiert – sie Gleichlaufschwankungen 15 000 mal pro Sekunde.

Die in den Eumig Cassettengeräten erzielten Gleichlaufwerte übertreffen die Bedingungen der DIN Norm 45511, Bl. 1, die für Studio-Tonbandgeräte mit 19 cm/sec Bandgeschwindigkeit gelten.

Die Hochlaufzeit vom Stand zur Sollgeschwindigkeit beträgt weniger als 40 Millisekunden.

Damit hat Eumig in der Technologie der Cassettengeräte einen Wendepunkt herbeigeführt, der dem Schritt von der Ankeruhr zur Quarzuhr vergleichbar ist – und einen neuen Maßstab in der Wiedergabe geschaffen: **«High Concert Fidelity®».**

Sensationell: Der Ruhegeräuschspannungsabstand von 65 dB nach DIN ohne Dolby* (mit FeCr) und 73 dB mit Dolby*.

Weitere Besonderheiten:

● 3 Köpfe in verwindungsfreier Druckguß-Trägereinheit. ● Azimut-Justage des Aufnahmekopfes mittels eingebauten Testgenerators. ● Aktives Mischpult mit MOS-Logik und für **Echoeffekte.** ● Möglichkeit der **simultanen Aufnahme und Wiedergabe zweier verschiedener Tonquellen** in der Kompaktanlage. ● **Fernbedienung als Standardzubehör.** ● Völlig knackfreie elektronische Regler, die über IC's wirksam werden. ● Elektronische Bausteine der Kompaktanlage Eumig Metropolitan® CC: 62 IC, 183 Transistoren, 14 FET 1 UJT, 1 Thyristor, 2 Foto Transistoren, 250 Dioden, 68 LED, 16 Zener-Dioden.

Ab Oktober 1977 beim qualifizierten HiFi-Fachhändler.

*Dolby® ist ein eingetragenes Warenzeichen der Dolby Laboratories Inc.



Diese in Originalgröße abgebildete Scheibe ist das Herzstück der opto-elektronischen Capstan-Kontrolle. Auf ihr sind mit unvorstellbarer Präzision 2500 Teilstriche aufgezeichnet.

Der Wendepunkt.



Concert Centre und Concert-Cassette-Deck

Ausführliches Prospektmaterial auf Anforderung: **Eumig Industrie GmbH, Schöttlestraße 32, Postfach 47, D-7000 Stuttgart 70 – Degerloch, Tel. (0711) 76 60 91**
Eumig, Verkaufsbüro Österreich, Eumigstraße 2–8, A-2351 Wiener Neudorf, Tel. 02236/82 630
Eumig Verkaufsgesellschaft, Postfach, CH-8050 Zürich, Jungholzstraße 43, Tel. (01) 50 44 66 • Eumig Nederland B.V., Pampuslaan 104, Postbus 182, Weesp, Tel. (2940) 150 35

der Musik zugunsten scharfer Akzentuierungen aufbricht, uneinheitlicher, „zerrissener" oder mit forciertem Tempo spielt, so etwa in der D-dur-Sonate Nr. 56, in deren Kopfsatz Ránki durch einen schlicht „gesungenen" Vortrag überzeugt. Und in den f-moll-Variationen gefällt mir seine geschmeidige Ebenmäßigkeit ebenso gut wie Buchbinders gespanntere, detailschärfere Wiedergabe – störend nur, daß Ránki zu Beginn der Coda das Tempo anzieht und damit eine alte Unsitte weiterführt.
In summa: Beckmesser müßte auf seiner Tafel beim Namen Ránki schon ein paar mehr Striche vermerken als bei Buchbinder. Aber die Leistung des Ungarn kann bestehen und bedeutet auch künstlerisch eine ernstzunehmende Alternative, die neugierig macht auf die beiden noch ausstehenden Kassetten mit den mittleren Sonaten, für die Kocsis und Lantos, Falvai und Szegedi antreten.
Klanglich ist die Kassette gut ausgefallen, allenfalls wäre ein im Timbre gelegentlich eine Spur „hölzern" wirkender Flügel anzumerken. Nicht ganz so gut stand es um die herstellungstechnische Qualität des Rezensionsexemplars: Dauernde leise Vor- und Nachechos suggerierten das Vorhandensein eines „Konkurrenten" irgendwo in einem Zimmer nebenan. Weniger störend, aber immerhin unüberhörbar und schon fast anachronistisch ist auch das relativ starke Bandrauschen der Aufnahmen. ihd

Frédéric Chopin (1810–1849)

Andante spianato et Grande Polonaise Es-dur op. 22; Nocturne H-dur op. 62 Nr. 1; Scherzo Nr. 4 Es-dur op. 54; Polonaise-Fantaisie op. 61

Emanuel Ax, Klavier
(Toningenieur Bernard Keville)

RCA RL 11 569 AW 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Kein gewöhnliches Chopin-Recital! Emanuel Ax, Gewinner des ersten Rubinstein-Wettbewerbs 1974 in Israel, hatte damals eine Debutplatte vorgelegt (RCA ARL 1-1030), die ein ursprüngliches Klaviertalent mit einer bemerkenswerten manuellen Geschmeidigkeit und einer Tendenz zur Verinnerlichung erkennen ließ – mehr noch in den Liszt-Bearbeitungen von Schubert-Liedern als im Hauptstück der Platte, Chopins h-moll-Sonate. In den knapp zwei Jahren zwischen jener ersten und dieser zweiten Platte hat Ax einen weiten und erstaunlichen Weg zurückgelegt. Er spielt jetzt einen eigentümlich „leisen" Chopin, sein Recital ist ein Chopin-Privatissimum ohne die geringste Neigung, mit Kraft, Glanz und großem Ton zu protzen. Sogar die virtuose Es-dur-Polonaise (mit einer sehr zügigen und etwas unfertig wirkenden Einleitung) ist ganz ohne Konzertsaalallüre gespielt. Für Ax scheint das Piano die dynamische Basis des Musizierens zu sein; nicht zeichnerische oder gar gemeißelte Klarheit ist angestrebt und verwirklicht, sondern eine weiche, aber nie verweichlichte Klanglichkeit, aus der sich die Steigerungen sehr organisch entwikkeln. Ax spielt die vier Chopin-Stücke so „nach innen gewendet", daß man zweimal hinhören muß, um zu erfassen, wie glänzend alles Pianistische „sitzt", mit welch fabelhafter manueller Beherrschung das Instrument gemeistert ist – man fühlt sich versucht, große Namen wie Friedman oder Koczalski zum Vergleich zu zitieren.
Von unaufdringlicher Entschiedenheit ist Ax auch als musikalischer Gestalter. Er gehört nicht zu den metronomgenauen Spielern, sondern artikuliert mit rhetorischer Freiheit, hebt wichtige Partien durch leichte Verlangsamung hervor, spielt Schlüsse aus. Aber dies alles ist so zwingend und so „atmend" aus dem Text entwickelt, daß es nie nach Manier riecht. Der neunundzwanzigjährige Amerikaner polnischer Herkunft hat offenbar Ernst machen wollen mit den überlieferten Berichten über Stil und Spielweise Chopins (z. B. Moscheles: „sein Ad-libitum-Spiel" von „liebenswürdigster Originalität"). Sein Chopin „unter vier Augen" ist ein merkwürdig fesselnder, leise bezwingender Interpretationsversuch, der die derzeit dominierenden Modelle meidet, ebenso weit entfernt ist von der objektivierenden Größe Rubinsteins und seiner Nachfolger wie von der modern-sachlichen Transparenz und Perfektion eines Pollini oder Gulda – und doch nicht am Kern der Sache vorbeigeht. Im Gegenteil: Seine Einspielung eröffnet eine grundmusikalische und durch ihre Konsequenz neue Chopin-Sicht, mit der es sich auseinanderzusetzen lohnt.
Die Platte kommt als Import mit ausschließlich englischem Text zu uns; ihr Rauschpegel ist etwas höher, als man es von Neuaufnahmen heute gewohnt ist. ihd

Franz Liszt (1811–1886)

Klaviersonate h-moll; Venezia e Napoli; Mephisto-Walzer Nr. 1

Lazar Berman, Klavier

DG 2530 766 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9/7
Oberfläche	9

Daß wir es im Falle Lazar Berman mit einem Espressivo-Typ par excellence zu tun haben, daran läßt seine Wiedergabe der h-moll-Sonate keinen Zweifel. Ich kenne kaum eine zweite Aufnahme des Werkes, in der die expressiven Kontraste derart herausgemeißelt werden, wie es im Falle dieser Moskauer Melodija-Einspielung Berman unternimmt. Horowitz' berühmte Aufnahme von 1932 wirkt daneben fast sportiv in ihrer stählernen Schlankheit des Ablaufs. Die Härte der Kontrastsetzung, das schwergewichtige Heraushämmern der dramatischen Partien einerseits und das breite Ausspielen der Lyrik – etwa des A-dur-Quasi-Adagios nebst dem vorhergehenden Andante sostenuto – andererseits gibt der Wiedergabe eine epische Gewichtigkeit, ja eine formale Gefährdung, die jedoch in diesem Fall in Ausdrucksqualität umschlägt. Berman läßt keinen Zweifel daran, daß Liszts Unterfangen, aus einem Motivkern einen Sonatenbau zu konstituieren, ohne das vom späten Beethoven zumindest noch im Umriß respektierte klassische Formschema zu tangieren, ein Salto mortale ohne Netz war, dessen Gelingen sich in seiner Unmöglichkeit zu manifestieren hat. Wenn es um den pianistischen Fundus geht, steht Berman einem Horowitz nicht nach; ja die teuflischen Prestissimo-Oktaven vor dem Schlußteil kommen nicht weniger perfekt heraus als bei diesem, wirken indessen noch niederschmetternder, weil Berman die Stratta quasi Presto ruhiger ansetzt, so daß das endlich erreichte Prestissimo um so gewalttätiger wirkt. Liszts h-moll-Sonate war ein Gewaltakt. Der Rang dieser Aufnahme besteht darin, dies rücksichtslos deutlich zu machen.
Auf ähnlicher Linie liegt die Wiedergabe des Mephisto-Walzers, den Berman gleichfalls hart angeht, bereits die einleitenden Quint-Akzente heraushämmernd. Die skurrile Dämonik des Stücks wird nicht nur als Vehikel pianistischer Bravour, sondern vor allem als typisch romantischer Ausdruckswert ernst genommen. Daß Berman auch „schön" spielen kann, zeigt seine klanglich ungemein facettenreiche Darstellung von „Venezia e Napoli".
Die Klangqualität der beiden Plattenseiten ist leicht unterschiedlich. Die B-Seite mit den beiden kleineren Werken klirrt ein wenig und neigt bei langangehaltenen Tönen minimal zum Jaulen. Die A-Seite ist demgegenüber einwandfrei. A. B.

Franz Liszt (1811–1886)

Sonate h-moll; Aus „Années de pèlerinage": Au lac de Wallenstadt, Sonetto 104 de Petrarca, Canzonetta del Salvator Rosa, Tarantella aus „Venezia e Napoli"

Ludwig Hoffmann, Klavier

Europa Klassik 1255

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

Liszts h-moll-Sonate ist als Debutstück junger Pianistenstars in Mode gekommen. Angesichts der großen Zahl von Einspielungen allein durch junge Interpreten – als bis dato jüngste Aufnahme habe ich die Platte der Rubinstein-Preisträgerin Janina Fialkowska registriert – erhebt sich die Frage, ob es denn nun wirklich notwendig war, daß Ludwig Hoffmann für eine seiner (zu) seltenen Neuaufnahmen ausgerechnet dieses Werk wählen mußte. Das Anhören belehrt einen jedoch schnell eines Besseren. Die Einspielung des heute Zweiundfünfzigjährigen bedeutet eine echte Bereicherung des Katalogs. Nicht, weil Hoffmann „perfekter" wäre als die Jungen oder die großen Alten, die ja von Horowitz über Gilels bis Arrau ebenfalls alle ihre Versionen der h-moll-Sonate abgeliefert haben. Wohl aber, weil man hier spürt, wie einer ein Werk aus gesichertem innerem Besitz in der daraus resultierenden Übersicht und Freiheit nachgestaltet. Es tritt hier durch die Wahl der Tempi, durch die Gewichtung der Themen und durch viele andere Einzelheiten die „große Linie" des Werkes in einer Deutlichkeit heraus, die den meisten anderen Darstellungen abgeht. Manches zunächst überraschende Abweichen vom Üblichen erweist sich post festum als wohlüberlegtes Detail eines Gesamtkonzepts von großer innerer Schlüssigkeit – etwa die Tatsache, daß Hoffmann das Oktaventhema bei seinem ersten Auftreten wirklich nur forte wie angegeben und nicht fortissimo wie üblich spielt, daß er dagegen im Tempo eher zulegt, wenn die Musik nach der Themenexposition in T. 31 endlich „in Fluß" kommt, wo die meisten etwas pedantisch werden (müssen). Da wird eine interpretatorische Strategie erkennbar, die zu einem Gesamteindruck von zwingender Geschlossenheit führt.
Zweites Charakteristikum dieser Einspielung scheint mir zu sein, daß Hoffmann, dessen frühere Platten mir im Engagement immer etwas unter seinen Möglichkeiten zu bleiben schienen, hier wirklich ausspielt und mit vollem Ernst und Einsatz am Werk ist: eine Aufnahme, die nicht nur laut und virtuos klingt, sondern die starken Innenspannungen des Werkes adäquat reflektiert und sich dadurch wohltuend von der könnerischen Glätte und bloß virtuosen Erregtheit vieler anderer Aufnahmen unterscheidet.
Als dritte Eigenart von Hoffmanns Einspielung der Liszt-Sonate höre ich ein spezifisch deutsches, wenn man so will: „symphonisches" Element des Klavierspiels heraus. Es gibt der Wiedergabe ein eigentümliches Gepräge und läßt sich doch nur schwer in Worte fassen: Hoffmann spielt weniger linear melodisch als harmonisch füllig, die Melodie des Grandioso-Themas zum Beispiel ist beim ersten Auftreten kaum von den Akkorden abgehoben, und seine „wühlerische" Klangentfaltung läßt gelegentlich etwas Hektik aufkommen. Sein Klavierspiel unterscheidet sich – beispielsweise – von dem der Martha Argerich wie eine Partitur Regers von einer Ravels.
Die vier Stücke aus den „Années de pèlerinage" sind unterschiedlich ausgefallen. Am überzeugendsten wirkt auf mich die Tarantella, die in der „Canzona napoletana" des Mittelteils die Melodie zwar mehr deutsch-romantisch als mediterranbelkantistisch bringt und das Hauptthema (sowie seinen Binnenkontrast) etwas unruhig überspielt, aber von ähnlich imponierender Wucht und Geschlossenheit (und der ein bißchen anachronistischen Neigung, bei markanten Bässen die tiefere Oktave zu greifen) hingepfeffert ist. Auch das Petrarca-Sonett ist musikalisch-pianistisch sehr kompakt ausgefallen, wirkt jedoch im Ausdruck weniger textbezogen, weniger „zerrissen" als etwa die Einspielungen von Arrau oder Brendel. Das „Au lac de Wallenstadt" nimmt sich weniger abgeklärt und damit weniger „poetisch" aus als etwa die Kempff-Version, und bei dem knappen Salvator-Rosa-Stück scheint mir Hoffmann dem (sehr zwingenden) alten Kempff-Modell so eng zu folgen, daß er darüber den eigenen Weg vergessen hat, ohne andererseits des Vorbilds Luzidität in Klang und Ausdruck zu erreichen.
Nichtsdestotrotz die überzeugendste Hoffmann-Platte und ein sehr interessantes Liszt-Recital, dessen Qualität ein etwas konturierterer Klavierklang und eine störungsfreiere Oberfläche gut angestanden hätten. ihd

Kammermusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonaten für Violine und Cembalo Nr. 1 h-moll BWV 1014, Nr. 2 A-dur BWV 1015, Nr. 3 E-dur BWV 1016, Nr. 4 c-moll BWV 1017, Nr. 5 f-moll BWV 1018, Nr. 6 G-dur BWV 1019

Conrad von der Goltz, Violine; Klaus Linsenmeyer, Cembalo

FSM 33 126/127 Carus (2 LP)	25,60 DM
Interpretation	4–5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Lange vernachlässigt, so ist heute – anders als der Hüllenkommentator meint – die diskographische Situation der Bachschen Violinsonaten durchaus zufriedenstellend: elf Gesamtaufnahmen verzeichnet der Katalog, von der Aufnahme auf Originalinstrumenten und im barocken Geist bei Kuijken/Leonhardt und den Harnoncourts bis zu Glenn Goulds manieristischer, aber erstaunlich moderner und erhellender Interpretation zusammen mit Jaime Laredo – da bleibt für ein eher regional bekanntes deutsches Duo verhältnismäßig wenig Raum. Hinzu kommt, daß die Aufnahmetechnik und Klangqualität eigentlich nicht mithalten kann: nicht nur, daß man permanent durch ein helles Rauschen und Flirren hindurchhören muß, um die beiden Musiker zu hören, man hat auch so viel Hall und Raumanteil hinzugemischt, daß man bisweilen den Eindruck hat, der Geiger stehe im Nebenzimmer. Darüber ließe sich hinwegsehen, wäre die Interpretation über jeden Tadel erhaben: Dies ist sie leider nicht, oder, was noch schlimmer ist, sie findet eigentlich kaum statt. Ohne Zweifel ist der Rostal-Schüler von der Goltz ein befähigter, technisch und tonlich sattelfester Geiger – daß mir das etwas enge, kurzhubige, wenig variable Vibrato nicht gefällt, mag Geschmacksache sein –, und auch Klaus Linsenmeyer ist durchaus ein kompetenter Cembalist. Aber beim Durchhören der zwei Platten merkt man immer mehr, daß sich die beiden offensichtlich nicht viel Gedanken darüber gemacht haben, wie sie nun die Bach-Sonaten spielen wollen – abgesehen davon, daß es sauber, ausgeglichen und zusammen sein sollte. Weder dynamische noch artikulatorische Abstimmung findet sich, der Cembalopart ist – zurückzuführen auf die pauschale und allzu häufige Benutzung des Vierfußregisters – nicht durchhörbar, abgesehen davon, daß es bisweilen störende Komplementärharmonien gibt. Sollte es unter den modernen Cembali kein Instrument geben, dessen Achtfuß genügend Klangkraft hat, um sich gegen eine Violine zu behaupten – und das verwendete Neupert-Instrument scheint diese nicht zu haben –, so müßte man für eine Schallplattenaufnahme doch wohl auf ein Originalinstrument oder zumindest auf eine Kopie zurückgreifen. Doch auch diese Sorglosigkeit, die zwar betont, daß der Geiger eine Stradivari spielt, aber den Cembalisten mit einer – Entschuldigung – „Nähmaschine" bestückt, ist symptomatisch für diese Produktion, die in ihrer biederen Solidität und Gedankenlosigkeit fast noch ärgerlicher ist als eine rundum mißlungene Aufnahme. Da hilft auch der verhältnismäßig günstige Preis nicht weiter. W. K.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788)

Trios für Flöte, Violine und Continuo C-dur Wq 147, h-moll Wq 143, B-dur Wq 161,2

Eugenia Zukerman, Flöte; Pinchas Zukerman, Violine; Samuel Sanders, Cembalo; Timothy Eddy, Violoncello

CBS 73 623	25 DM
Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Das Ehepaar Zukerman stellte sich hierzulande erstmals 1972 mit gemeinsamen Kammermusikaufnahmen vor. Damals standen Beethovens Serenade op. 25, ein Duett von C. Ph. E. Bach und eine Triosonate Telemanns auf dem Programm (CBS 73 051). Zeichneten sich die damaligen Aufnahmen durch eine gewisse Robustheit aus, wirken die vorliegenden Einspielungen vergleichsweise reduziert und geglättet. Dabei geriet Eugenia Zukermans Flötenspiel im Verhältnis zum Violinspiel ihres Mannes eine Spur zu zurückhaltend; ich bin mir allerdings nicht ganz im klaren darüber, inwieweit hier die Technik ihre Hände mit im Spiel hat, denn die Aufnahmen wirken insgesamt nicht ganz so präsent wie bei der ersten Platte. Es ist schön, diese drei Trios in einer so nervig-intensiven Interpretation zu hören, bei der auch die Continuospieler aktiv in das kammermusikalische Geschehen einbezogen werden. Innerhalb des nicht gerade reichhaltigen Konkurrenzangebots dieser im Zeitalter des Übergangs vom Barock zur Klassik so wichtigen Kammermusikstücke dürften diese Aufnahmen eine Spitzenstellung einnehmen. Kleiner Einwand zur Präsentation: Ebenso wie z. B. bei Mozarts Werken die Numerierung nach dem Köchel-Verzeichnis selbstverständlich ist, sollte es bei den Werken C. Ph. E. Bachs die Numerierung nach dem Wotquenne-Verzeichnis sein, die bei den Werkangaben zur vorliegenden Platte unterlassen wurde. Ho. Ar.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonaten für Klavier und Violine Nr. 7 c-moll op. 30 Nr. 2, Nr. 8 G-dur op. 30 Nr. 3

Claudio Arrau, Klavier; Arthur Grumiaux, Violine

Philips 9500 220	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Im Herbst 1976 erschien die erste Platte einer neuen Gesamtaufnahme der Beethovenschen Violinsonaten (HiFi-Stereophonie 12/76) mit Claudio Arrau und Arthur Grumiaux; jetzt liegt, mit den seltener zu hörenden und sehr gegensätzlichen Sonaten op. 30,2 und 3, die zweite Platte dieser Zusammenarbeit vor. Konnte ich damals konstatieren, daß hier – untypisch für sonstige Prominentenduos – sich Geiger und Pianist an Zurückhaltung überboten, so zeigt diese Aufnahme deutliches Profil – was sicherlich mit daran liegt, daß beide Werke in ihrem kompositorischen Anspruch und in ihrer schroffen Gegensätzlichkeit zur Stellungnahme herausfordern. Zwar könnte ich mir an manchen Stellen Claudio Arraus Spiel führender, prägnanter vorstellen, aber der dramatisch-symphonische Grundzug der c-moll-Sonate und die „konfliktlose Vollkommenheit" (Szigeti) der G-dur-Sonate gelingen in so überzeugendem Miteinander, in fragloser instrumentaltechnischer Souveränität und musikalischer Abstimmung, daß solche sich eher an die Aufnahmetechnik als an die Musiker richtende Detailkritik an den Rand gerät. Was schwerer wirkt, ist eine gewisse gestalterische Einengung; gerade in der Gegensätzlichkeit der Sonaten könnte ich mir noch mehr farbliche, dynamische und stilistische Dimensionen der Interpretation (etwa im As-dur-Adagio der Sonate op. 30,2, im etwas „bäurischen" Rondo-Finale der Sonate op. 30,3) vorstellen. Gleichwohl: trotz dieser Besinnung auf die „Mitte" verdient diese Aufnahme ob ihrer technischen und musikalischen Ernsthaftigkeit hohes Interesse. W. K.

Robert Schumann (1810–1856)

Adagio und Allegro As-dur op. 70; Fünf Stücke im Volkston op. 102; Fantasiestücke op. 73

Johannes Brahms (1833–1897)

Sechs Lieder (für Violoncello und Klavier eingerichtet von Norbert Salter): Feldeinsamkeit; Wie Melodien zieht es; Sapphische Ode; Wiegenlied; Liebestreu; Minnelied

David Geringas, Violoncello; Tatjana Schatz, Klavier
(Produktion Helene Steffan, Oskar Waldeck; Tontechnik Horst Lindner; Coproduktion mit dem Bayrischen Rundfunk)

Eurodisc 28 404 KK	22 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

David Geringas, 1946 in Wilna geboren, erst in seiner litauischen Heimat ausgebildet, später Schüler und Adlatus von Rostropowitsch in Moskau, wo er 1970 beim Tschaikowsky-Wettbewerb siegte, hat vor zwei Jahren die Sowjetunion verlassen und sich in Hamburg niedergelassen (Solocellist im NDR-Symphonieorchester und Lehrer an der Musikhochschule). Ob er gut beraten war, sich – quasi als Gastgeschenk – auf deutsche Romantik einzulassen dort, wo sie keusche Schwärmerei, pathoslose Melodik und Volkston-Schlichtheit verlangt, ist angesichts dieser Platte, bei der seine Frau eine willige, aber musikalisch wie technisch etwas unkonturierte Partnerin ist, nachdrücklich zu bezweifeln. Seinen ausufernden Neigungen zum Pastosen (in Ausdruck und Klang) erweist die Aufnahmetechnik zudem mit zu viel und diffusen Raumanteilen einen schlechten Dienst. U. D.

Johannes Brahms (1833–1897)

Sonate für Violine und Klavier A-dur op. 100; Sonate für Violine und Klavier d-moll op. 108

Pinchas Zukerman, Violine; Daniel Barenboim, Klavier
(Produktion und Aufnahmeleitung Günther Breest; Tonmeister Klaus Scheibe)

DG 2530 806	25 DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Wer unter dem Eindruck der Barenboim-Zukerman-Gesamteinspielung der Beethoven-Violinsonaten (s. HiFi-Stereophonie 4/74) an diese Platte herangeht, wird höchst angenehm überrascht. Zwar hat auch hier der Pianist das Heft in der Hand, er ist der impulsivere, energischere. Aber der Geiger läßt sich im Gegensatz zu dem Beethoven-Unternehmen willig mitreißen, scheut nicht vor blühendem Espressivo, vor großem Ton, ja vor konzertmäßig-solistischer Attitüde zurück. Das expressive Schwergewicht wird von der d-moll-Sonate auf die A-dur-Sonate verlagert. Das mag zunächst befremden, doch liegt ihm die richtige Einsicht zugrunde, daß das frühere Werk das persönlichere im biographisch-romantisch-bekenntnishaften Sinne, das spätere trotz seines d-moll das strukturell strengere, „gearbeitetere" ist. Der Überschwang des Kopfsatzes der A-dur-Sonate wird denn auch in ungewöhnlicher Direktheit ausmusiziert, wobei die schwere Vollgriffigkeit des Klaviersatzes Barenboim zu bei ihm ungewohnten pianistischen Temperamentsausbrüchen verleitet. Die d-moll-Sonate wird im ganzen ein wenig distanzierter angefaßt, ohne daß sich jemals Blässe breitmachte. Trotz des sehr fülligen, baßbetonten Klavierklangs bleibt das strukturelle Gefüge stets transparent, selbst da, wo sich die Klangvorstellung des Pianisten nicht immer mit der mehr auf Schlankheit des Tons bedachten des Geigers deckt. Zukerman hat man jedenfalls lange nicht mehr so impulsiv und gespannt spielen hören wie bei diesem Brahms. Dennoch enthält er sich jeder Sentimentalität, die Doppelgriffstelle im langsamen Satz der d-moll-Sonate hat nicht den geringsten Anflug von Zigeunerhaftigkeit: Brahms-Darstellungen, die sich durch ungewöhnliche Wärme in Verbindung mit formaler Schlüssigkeit und vorbildlichem Teamwork in bezug auf Phrasierungsdetails auszeichnen. Wegen dieser Qualitäten stelle ich sie über die rein geigerisch sicherlich mitreißendere CBS-Aufnahme mit Isaac Stern. Überzeugend wie die interpretatorische

Seite der Produktion ist die klangtechnische. Der Klavierklang ist nicht ausgesprochen brillant, aber das mag an Barenboims füllig-gedeckter Tongebung liegen. Er kommt jedoch sehr plastisch und rund aus dem Lautsprecher. Die Reproduktion des Geigenklangs darf als der Vollkommenheit nahe bezeichnet werden. Eine schöner klingende Violinaufnahme habe ich lange nicht gehört. A. B.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Klavierquintett A-dur op. 81; Bagatellen für Harmonium, zwei Violinen und Violoncello op. 47

Rudolf Firkusny, Klavier; Juilliard-Quartett: Robert Mann, Earl Carlyss, Samuel Rhodes, Joel Krosnick

CBS 76 619 — 25 DM

Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Das amerikanische Juilliard-Quartett hat schon immer gut mit anderen Musikern zusammengearbeitet: Man denke nur an die vielfach ausgezeichneten Aufnahmen des Klavierquartetts und Quintetts von Robert Schumann mit Leonard Bernstein und Glenn Gould, aber auch an die hochrangige Einspielung des C-dur-Quintetts von Schubert mit Bernard Greenhouse. Jetzt hat die CBS, quasi im Nachgang zu der überaus erfolgreichen Deutschlandtournee des Quartetts und als Vorgeschmack auf Herbstnovitäten (Schönberg), Dvořáks spätes Klavierquintett und seine hausmusikalischen „Bagatellen" im Verein mit dem tschechischen Pianisten Rudolf Firkusny vorgelegt. Schon die in den sechziger Jahren aufgenommene Platte mit den berühmten Quartetten von Dvořák und Smetana zeigte, daß die Juilliards auch hier den richtigen Ton zu treffen wissen, ohne in folkloristisches Geschnulze abzugleiten: Zusammen mit Rudolf Firkusny, der ebenso ein strukturell klares, plastisches und unverschwommenes Spiel pflegt wie die amerikanischen Streicher, ist so eine Produktion entstanden, die in ihrer Spielfreude, Detailgenauigkeit und Präzision vereinenden Kraft zu dem Besten gehört, was ich in der letzten Zeit an Kammermusikaufnahmen hören konnte. Obwohl sowohl die Konkurrenzproduktion mit Rubinstein und den Guarneris wie jene mit Pavel Stepan und dem Smetana-Quartett zu den besseren Dvořák-Interpretationen gehören, ist es hier keine Frage, wem der Vorrang gilt. Hinzu kommt, daß die Aufnahmetechnik – und dies ist beim Zusammenspiel von Klavier und Streichern ohnehin stets ein Problem – hervorragend gearbeitet hat: Der Klang ist voll, warm, prägnant und ausgeglichen, die Instrumente in all ihrer Brillanz und farblichen Vielfalt unverfälscht eingefangen. In den „Bagatellen" demonstrieren die Juilliards – ohne Samuel Rhodes – herrlich virtuoses Triospiel, und Rudolf Firkusny liefert dazu einen samtig weichen, nie aufdringlichen Harmoniumhintergrund. Ein kleiner Wermutstropfen bleibt: Der Hüllentext ist inhaltlich von teilweise fast schon rührender Ahnungslosigkeit und sprachlich miserabel – das beginnt bei falsch verstandenen Fachausdrücken (engl. „key" heißt zwar auch „Schlüssel", aber hier natürlich „Tonart") und endet beim Durcheinanderwerfen von Satzbezeichnungen und Aussagen zum Werkaufbau. Hier sollte die Textredaktion etwas sorgfältiger arbeiten. W. K.

Musik der Renaissance

Lied- und Tanzsätze von Josquin Desprez (um 1440–1521); Heinrich Isaac (1450–1517); Ludwig Senfl (um 1486–1542); Michael Praetorius (1571–1621); Antonio de Cabezon (um 1500–1566); Andrea Gabrieli (1510–1586); Giovanni Gabrieli (1557–1612); Salomone Rossi (um 1570 – um 1630); Erasmus Widmann (1572–1634)

Wiener Blockflötenensemble: Alfred Endelweber, Ulrike Groier, Klaus Grund, Rudolf Hofstötter, Hans Maria Kneihs, Georg Mittermayr

Tudor (Disco-Center) 73007 — 25 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Sonate für Blockflöte und B. c. C-dur aus „Essercizii Musici"; Fantasie für Blockflöte solo G-dur; Sonate für Blockflöte und B. c. F-dur aus „Der getreue Musicmeister"; Fantasie für Blockflöte solo c-moll; Fantasie für Blockflöte solo a-moll; Sonate für Blockflöte und B. c. C-dur aus „Der getreue Musicmeister"

Hans Maria Kneihs, Blockflöte; Michael Radulescu, Cembalo

Christophorus SCGLX 73 857 — 22 DM

Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

An Schallplatten mit Blockflötenmusik hat es in den vergangenen Jahren wahrhaftig nicht gemangelt, folglich ist die Konkurrenz immer schärfer geworden, und neue Aufnahmen müssen besonders bei der Kritik mit dem bereits vorhandenen Angebot verglichen werden, um dem Käufer die Qual der Wahl zu erleichtern. Auf den musikalischen Gebieten der beiden vorliegenden Platten setzten Hans-Martin Linde und der kürzlich leider viel zu früh verstorbene Engländer David Munrow Maßstäbe, die von Hans Maria Kneihs und seinem Wiener Blockflötenensemble nicht erreicht werden. Kneihs bietet in jeder Beziehung, sowohl von seinen technischen Möglichkeiten als auch von der musikalischen Gestaltungskraft gesehen, im Vergleich zu Linde bestenfalls solides Mittelmaß. Das zeigt sich deutlich bei den ohnehin nicht problemlosen Transkriptionen der Telemannschen Solofantasien, die für die nuancenreichere Traversflöte konzipiert wurden. Klanglich und tonlich sehr schön geschlossen wirkt Kneihs' Wiener Blockflötenensemble. Musikalisch werden aber die Aufnahmen des David Munrow Recorder Consort nicht erreicht, bei dem die Phrasen viel freier ausschwingen, was u. a. auf die bessere Atemtechnik der Munrow-Musiker zurückzuführen ist. Ho. Ar.

Serenade

Charles J. Suck (18. Jh.): Trio für Oboe, Violine und Violoncello Nr. 1 C-dur – **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791):** Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello F-dur KV 370 – **William Shield (1748–1829):** Quartett für Oboe, Violine, Viola und Violoncello F-dur op. 3 Nr. 2 – **Joseph Haydn (1732–1809):** Divertissement für Oboe, Violine, Viola und Violoncello B-dur

Egon Parolari, Oboe; Florenza Goilav, Violine; Jean Semper, Viola; Wolfgang Bogner, Violoncello

Pelca PSR 40613 — 24 DM

Interpretation	2
Repertoirewert	0–8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Fände diese Serenade zum Tag der Hausmusik in der Aula eines Gymnasiums statt, hätte man anerkennend die Leistung hoffnungsvollen Nachwuchses zur Kenntnis genommen. Wenn man so etwas von gestandenen Musikern zelebriert bekommt, wirkt das nur noch deprimierend: Ein Oboist, der mit ständigen Intonationsschwierigkeiten durch mangelhafte Atemstütze zu kämpfen hat und bei jeder auftretenden technischen Klippe an die Grenzen seiner Möglichkeiten stößt (Mozart!), sowie eine Geigerin, die mit einer Art Schleudervibrato Intonationsmängel zu überspielen sucht, können, gekoppelt mit musikalischer Phantasielosigkeit, zwei Langspielplattenseiten sehr lang werden lassen. Da retten die beiden Pluspunkte für solides Bratschen- und Cellospiel auch nicht mehr viel, und die Repertoirepunkte gehen lediglich an die Raritäten von Suck und Shield, die allerdings nicht so viel hergeben, als daß man groß etwas an ihnen verderben könnte. Ho. Ar.

Neue Musik

Hans Werner Henze (geb. 1926)

Tristan, Prélude für Klavier, Tonbänder und Orchester

Homero Francesch, Klavier; Kölner Rundfunk-Symphonieorchester, Dirigent Hans Werner Henze (Aufnahme Otto Nielen; Tonmeister Hermann Rantz; Bandübernahme vom Westdeutschen Rundfunk, Köln)

DG 2530 834 — 25 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Ein sehr vielschichtiges und sehr persönliches Stück. Vielschichtig nicht nur in der Überlagerung von Klavier-Préludes, dem kompositorischen Ansatzpunkt und Erstprodukt, Tonbandmusik („grotesk, erschreckend ... Bruitismus, physische Aggression ... Nie zuvor habe ich so etwas gemacht, geschweige denn gehört", so Henze in einem Werkbericht) und dem Orchesterpart, sondern auch in der Gegensätzlichkeit der Ausdruckshaltungen von nachdenklichem Phantasieren bis zu jäher Attacke, von Hektik und Pathos, aufgezwirbeltem Vorwärtsdrängen und rückwärtsgewandter Nostalgie. Persönlich in dem Versuch, diese Gesichte und disparaten Eindrücke oder Bilder zu bewältigen, sie in den Verlauf eines sechssätzigen Werkes von knapp dreiviertelstündiger Dauer zu integrieren. Nächtlich melancholische Entrücktheit schlägt um zu jagender Verrücktheit, zu „Tristan's Folly", wie der Zentralabschnitt heißt. Und hier wird das Neurotische, Irrwitzige, Ungebändigte der Tristan-Gestalt, wie sie Henze aus den literarischen Quellen und Wagners Musik übernommen hat, am direktesten ausgespielt. In diesem fiebernden Mittelteil kommt gleichsam zum Ausbruch, was die sehnsüchtige Tristan-Harmonik mit ihrer alterierten Leittönigkeit, mit ihrer Bewegung „auf ein inkommensurables Ziel hin, von dessen Erreichen immer wieder abgesehen wird" (Henze), in Gang gesetzt hatte. Davor steht Vorbereitung (Prologue, Lament; Prelude and Variations), dahinter erfolgt ein zu unverbundener Gegensätzlichkeit katalysierter Abbau: ein Scherzo als kaschierendes Maskenspiel aus burlesken Tanzsätzen und ein langer meditativer Epilog.

Erst wenn man Henzes Kommentar gelesen hat, wird der Ablauf in seinen Anlässen und in seinem scharadenhaften Beziehungsgefüge etwas klarer. Es scheint dann, als sei in diese Komposition ein Stück Leben eingeflochten oder von ihr quasi eingesogen worden; als sei der unmittelbare Kontakt zur Wirklichkeit, den Henze seit Ende der sechziger Jahre seiner Musik wünscht, hier (mit subjektiver Konsequenz) hergestellt und dieses im Formalen letztlich symphonische Gebilde zu einem Stück komponierter Autobiographie herangewachsen. Da werden Widersprüche nicht, wie früher, beschönigt, kein Stil gesucht, die unvereinbaren Gegensätze zwischen Traum und Bewußtheit angenommen, Zitate als Symbolfiguren eingerückt (der Anfang der ersten Brahms-Symphonie als „Feind"-Bild, eine hochstimmige, in Cockney-Englisch übertragene Gottfried-von-Straßburg-Stelle als „entrückter" Leidensausdruck) und schließlich noch geschichtlich-biographische Katastrophen aus der Kompositionszeit (das Ende der chilenischen Demokratie, der Tod Audens und Ingeborg Bachmanns) als Fermente des Fortgangs einbezogen.

Homero Francesch erweist sich ebenso mit diesen psychischen Implikationen vertraut wie den horrenden technischen Schwierigkeiten seines Parts gewachsen. Henze, der Dirigent, läßt ihm solistisch Raum und greift seine Impulse auf, bereit, sie mit Vehemenz zu der von ihm, dem Komponisten, gemeinten Deutlichkeit zu steigern. U. D.

Joseph Haydn (1732–1809)

La vera costanza (Gesamtaufnahme)

Jessye Norman (Rosina), Helen Donath (Lisetta), Claes H. Ahnsjö (Graf Errico), Wladimiro Ganzarolli (Villotto), Domenico Trimarchi (Masino), Kari Lövaas (Baronin Irene), Anthony Rolfe Johnson (Marquis Ernesto); Orchestre de Chambre Lausanne, Dirigent Antal Dorati

Philips 6703 077

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

In der Textbeilage ist ein enthusiastischer Brief Antal Doratis, des Dirigenten der von Philips veröffentlichten Haydn-Opernserie, an die Firma abgedruckt, in dem es heißt: „... daß die Schallplattenindustrie mit diesem Projekt neue Maßstäbe gesetzt hat. Sie hat damit eine vorwiegend kreative Komponente der darstellenden Künste gewonnen und auf diese Weise Neuland beschritten." In einem Antwortschreiben („Lieber Maestro") dämpft der Vizepräsident von Phonogram International den Überschwang des Musikers mit der uns alle höchst überraschenden Mitteilung: „Es wäre jedoch unehrlich, den Eindruck vortäuschen zu wollen, daß unsere derzeitige Repertoire-Politik ausschließlich von Uneigennützigkeit bestimmt würde und daß kommerzielle Erwägungen keine wichtige Rolle bei der Auswahl unserer Schallplatten spielten." Immerhin markiert das Haydn-Opernprojekt eine Situation, die es einem großen Unternehmen (noch?) erlaubt, zugunsten eines längerfristigen Gewinns in diesem Fall die Notwendigkeit schnellen Umsatzes zurückzustellen – das ist, außer dem sicher auch nicht belanglosen Faktum Produzentenehre – das Kalkül der „Ausgrabungs"-Praxis. Übrigens beteiligen sich Radio Suisse Romande und die Europäische Rundfunk-Union an dieser Edition.

Dem Hörer tut es sicher nicht schlecht, sich von der auch verbal geäußerten Begeisterung des Dirigenten über den Opernautor Haydn ein Stück in das Werk hineintragen zu lassen. Von einer „musikalischen Offenbarung" ist die Rede, von „Wundern": „Es ist erstaunlich, in diesen Werken ein solch ausgeprägtes, geradezu ‚modernes' Gespür und Verständnis für dramatische Situationen sowie einen ganzen Schatz an kostbarer, sich durch Gefühl und Technik auszeichnender Musik zu finden." Nun denn: Die Erwartung ist hochgestimmt. Was die musikdramatische Plastizität im einzelnen betrifft, so wird sie auch kaum enttäuscht. Zweifel sind freilich erlaubt gegenüber dem Sujet und seiner Gesamtanlage. Das Libretto des „Dramma giocoso" enthält zwar eine interessante Konstellation, nämlich die „heimliche Ehe" zwischen einem Grafen und einer Fischerin, doch wird der tragikomische Konflikt dieses Hauptpaares wenig glaubwürdig entwickelt und durch das Hin und Her zweier weiterer Paare mehr verunklart als „kontrapunktiert". Das Bühnen-Seelenleben der Figuren macht recht gewagte und offenbar bloß einer mechanistischen Dramaturgie gehorchende Sprünge. Zwei mit ausgedehnten Finali versehenen Akten folgt ein winziger dritter, der keine neuen Handlungsaspekte mehr bringt. Es gelingt dem Musiker Haydn recht gut, die handelnden Personen zu charakterisieren; aber nur gelegentlich kommt es zu einem spannungsvollen Miteinander von annähernd Mozartscher Stringenz. Insgesamt fällt Haydns Bestreben auf, ernsthafte Charaktere zu schaffen; das Buffoneske tritt sehr zurück und betrifft fast nur den gutmütig-cholerischen Fischer Masino und den „reichen Narr" Villotto, allenfalls noch die schmalbrüstige Don-Ottavio-Figur des Marquis Ernesto. Die Fischerin Rosina bekommt Arien verschiedensten, man möchte beinahe sagen: kompendiösen Ausdruckscharakters; sie ist von Haydn als die „vollmenschlichste", reichste, vielfältigste Gestalt bezeichnet. Daneben wirkt der ebenfalls mit viel Musik bedachte Graf diffuser, vom Musikdramatischen her weniger glaubwürdig (seine nicht von Haydn, sondern von Anfossi stammende Szene „Ah non m'inganno, è Orfeo" ist ein etwas überflüssiger, wenn auch für den stilforschend ambitionierten Hörer reizvoller Fremdkörper).

Diese Semiseria von der „wahren Standhaftigkeit" ist ohne Zweifel auch musikalisch um einiges kompakter als das buchtenreiche Schäferstück „La fedeltà premiata", mit dem Philips den Haydn-Opernzyklus begann. Nur eine Sängerin aus jener Produktion ist hier auch zu hören: Kari Lövaas singt die Baronesse Irene mit etwas spitziger Diktion und wenig autoritativem Timbre. Anthony Rolfe Johnsons Tenor trifft den passiven Kümmerer Ernesto vorzüglich. Als Graf Errico verfügt Claes H. Ahnsjö über beträchtliche tenorale Legato-Qualitäten, die zum Beispiel im Mittelteil der Arie „A trionfar t'invita" gut herauskommen, während gerade der ansonsten recht kriegerische, weite Intervalle bevorzugende Tonfall dieses Gesangsstückes einige Schwierigkeiten bereitet. Helen Donaths erprobte Soubrettentöne werden der Kammerzofe Lisetta voll gerecht. Wladimiro Ganzarolli als Villotto nähert sich im Stimmcharakter oft allzusehr dem Masino von Domenico Trimarchi an; während dieser fast die sprudelnde Lebendigkeit einer Commedia-dell'arte-Figur hat, wären jenem spezifischere parodistische Möglichkeiten zu wünschen; der recht schwer und plump genommene ruhige Teil der Aria „Giá la morte" hätte dergestalt genauerer Ausleuchtung bedurft, während die Presto-Eloquenz im gleichen Stück besser kommt. Jessye Norman als Rosina ist schlechthin eine Idealbesetzung: Die „heroischen" Töne des „Con un tenero sospiro" wirken ebenso markant wie das wild aufgewühlte „Dove fuggo", das vielleicht am schönsten den beträchtlichen Ausdrucksambitus und die technische Vollkommenheit dieser Stimme zeigt: Eine riesige dynamische Bandbreite steht zur Verfügung; die Linienführung ist äußerst diszipliniert, ohne Schärfen und Registerbrüche, ohne unangenehme Vokalverfärbungen. (Nicht verschwiegen sei allerdings, daß das begleitete Rezitativ „Eccomi giunta" im 2. Akt von Jessye Norman allzu obenhin und ohne dramatischen Nerv wiedergegeben wird, doch schmälert das die großartige Gesamtleistung nur unwesentlich.) Fazit: eine sehr akzeptable sängerische Darstellung.

Auch „La vera costanza" zeigt den Haydn-Dirigenten Antal Dorati in bestem Licht. Das Orchester hat den typisch Doratischen Haydn-Klang der kräftigen Konturen und harten Akzente. Das wahrscheinlich 1778 für Eszterháza geschriebene Werk hat so nichts Höfisch-Steriles, sondern erhält die Frische und Robustheit eines den Ausdruck des bürgerlichen Zeitalters noch überschießenden volkstümlichen Klassik-Impulses. Ein „aktueller" Haydn-Klang also – längst freilich auch schon wieder eine Art „Markenzeichen", was seine Legitimität nicht mindert. Die Aufnahmetechnik ist durchweg nicht problematisch; allenfalls in den Finali (unnötig „entfernter" Auftritt der Baronesse im ersten) sind kleinere Einschränkungen zu machen. H. K. J.

Domenico Cimarosa (1749–1801)

Il matrimonio segreto (Die heimliche Ehe – Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Dietrich Fischer-Dieskau (Geronimo), Julia Varady (Elisetta), Arleen Augér (Carolina), Julia Hamari (Fidalma), Alberto Rinaldi (Graf Robinson), Ryland Davies (Paolino); English Chamber Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

(Produktion Günther Breest; Aufnahmeleiter Hans Weber; Toningenieur Hans-Peter Schweigmann)

DG 2740 171 (3 LP) 59 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

In seinem ausgezeichneten Einführungstext zu dieser Neuaufnahme (der Kassette liegt ein dickes Heft bei, das neben dem in vier Sprachen abgedruckten Libretto noch einen englischen Einführungstext von Stanley Sadie enthält) weist Dietmar Holland auf die operngeschichtliche und damit auch ideologische Differenz dieser ein Jahr nach Mozarts Tod in Wien uraufgeführten Oper zu Wolfgang Amadée hin: Während bei Mozarts reifen Werken die Menschen als gesellschaftliche Wesen erscheinen, reduziert der Theater-als-Theater-Effekt der italienischen Buffa den Realitätsgehalt der Menschen zu reinen Figurinen. Holland versucht dann trotz der notwendigen Abwertung eine Rechtfertigung von Cimarosas Meisterwerk, indem er es in den Rang einer Charakterkomödie erhebt (das kann hier nur angedeutet werden). Damit nimmt die Neuaufnahme eine schwere Hypothek auf sich, denn üblicherweise begegnet einem dieses Werk als eine musikalisch eher charakterlose Nichtigkeit. Solch schlechtem Brauch begegnet die DG, indem sie für ihre Produktion eine Luxusbesetzung ins Feld führt. Und weil das bekannterweise nicht ausreicht, das schlechte Bestehende abzuschaffen, ging sie einen Schritt weiter, indem sie so gut wie alles Mögliche tat, um eine optimale Einstudierung zu garantieren. Das ist weitestgehend, ja durchgängig gelungen. Nicht zu Unrecht wird in der Besetzungliste eine Gwyn Morris als Verantwortliche für die sprachliche Einstudierung genannt; das Spektrum des von ihr Erzielten bei einem zu fünf Sechsteln aus Nicht-Italienern bestehenden Ensemble reicht von der richtigen Behandlung des „s impura" bis zu einer ungewohnt idiomatischen Aussprache Dietrich Fischer-Dieskaus. Auch der Cembalist für die Secco-Rezitative wird rechtens genannt, denn Richard Amner entledigt sich seiner Aufgabe mit größter Phantasie. Bei solchem Stand der musikalischen Korrepetition zeigt sich, nach allzu vielen Enttäuschungen in den vergangenen Jahren, auch Daniel Barenboim als ein inspirierter Dirigent. Wie er spezifische Farbwirkungen der Bläser dramaturgisch einsetzt und winzige harmonische Spannungen zur Charakterisierung der Personen wie auch des jeweiligen Handlungsstandes selbst einsetzt: das ist sehr beachtlich (als Beispiel sei der Auftritt des Grafen erwähnt). Überhaupt ist das Orchesterspiel hochkarätig, was auch für die vokale Seite der Aufnahme gilt. Alle Beteiligten scheinen sich darüber einig gewesen zu sein, die „Heimliche Ehe" auf die Höhe Mozarts zu bringen, denn was die Damen von der Behandlung der Appoggiaturen über Stimmfärbungen hin zu dramaturgischer Verdeutlichung leisten, würde auch einer Aufnahme von „Figaros Hochzeit" zur Ehre gereichen. Dabei ist die Abstufung der Stimmen wohlgelungen, obwohl Julia Hamari für die verwitwete Fidalma eigentlich zu jung klingt. Die Herren können sich nicht ganz zu Mozartscher Höhe erheben, liefern aber trotzdem eine hochwertige Leistung. Eine Entdeckung ist der hohe Baß von Alberto Rinaldi, der dem Grafen mehr gesellschaftliche Realität zukommen läßt, als die Musik es vorgesehen hat. Und eben das ist das Hauptverdienst der Aufnahme: daß sie jederzeit zugunsten des Komponisten plädiert und ihn nie in die Niederungen sogenannter Volkstümlichkeit herabholt. – Die Balance Stimmen–Orchester ist gelungen, das Orchester selbst klingt etwas baßbetont und höhenarm, die Stimmen dagegen sind natürlich eingefangen. U. Sch.



Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Leonore (Urfassung des „Fidelio")

Edda Moser (Leonore), Richard Cassily (Florestan), Theo Adam (Don Pizarro), Helen Donath (Marzelline), Karl Ridderbusch (Rocco), Eberhard Büchner (Jaquino); Soli, Chor des Leipziger Rundfunks, Staatskapelle Dresden, Dirigent Herbert Blomstedt (Produzent Bernd Runge; Tonmeister Claus Strüben; Dialogregie Horst Seeger)

EMI Electrola 157-02 853/55 Q (SQ; 3 LP) 49 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die wohl wichtigste repertoireerweiternde Initiative im Beethoven-Jahr 1977 verdanken wir der Electrola, die zusammen mit dem VEB Deutsche Schallplatte Berlin (DDR) die Urfassung des „Fidelio"



ALLES INBEGRIFFEN.

Die zwei HiFi-Boxen mit je 2 Lautsprechern und Feinregler für den Wohnraum sind im Preis **nicht nur** inbegriffen, sondern sorgfältig auf den Verstärker abgestimmt. Das Resultat bleibt nicht aus: Ein unerwarteter, überdurchschnittlicher Wirkungsgrad; obwohl die Ausgangsleistung schon beachtlich ist: 2 x 17 W Sinusleistung, 4Ω (Din 45500), bzw. 50 W Musikleistung.

Im Preis ist aber auch der **augenfällige Bedienungskomfort** inbegriffen. Und die zuverlässige, präzise Mechanik, welche sich schonend auf Kassetten und Schallplatten auswirkt.

Inbegriffen ist aber auch sein Äusseres, seine harmonische, gediegene Formgebung.

Wussten Sie, dass Sie mit dem AIWA-Music-Center AF-5050 EE (oder AF-5080 EE) ohne Bandverlust beliebige Plattensequenzen aufnehmen können?

Und zwar problemlos.

Dank der **automatischen Pausentaste,** der sensationellen Synchronisation von Plattenspieler und Tonbandgerät. Beim Abheben des Tonarmes von der Platte stellt das Tonbandgerät ab – automatisch – und nimmt erst wieder auf, wenn das Pickup die Platte berührt.

Sie sehen: Alles ist inbegriffen im neuen AIWA-Music-Center AF-5050 EE. Sogar der Name, der für technisches Know-how verbürgt.

AIWA®

TECHNISCHER FORTSCHRITT. SIE HÖREN IHN.

produziert hat. Das ist keine halbherzige Aufnahme geworden, die kaum mehr als eine Alibifunktion im Beethoven-Geschäft auszuüben vermöchte, sondern eine ernstzunehmende, hochwertige und teilweise außerordentlich gelungene Interpretation. Dazu gehören Dinge wie die Dialogregie ebenso wie der Einführungskommentar der Kassette. Willy Hess, der nach den entscheidenden Vorarbeiten Erich Priegers zum „Fidelio"-Jahr 1905 mit seiner ausführlichen Monographie zur Entwicklungsgeschichte der Oper sowie der Edition einer erweiterten Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel „der" Spezialist in diesen Fragen sein dürfte, hat auf zwei komprimierten Druckseiten das Wesentliche zum Verständnis ausgedrückt. Deshalb erspare ich mir an dieser Stelle jeden Rekurs an die Entwicklungsgeschichte des „Fidelio" von der Ur-„Leonore" des Jahres 1805 über die ein Jahr später „veranstaltete" Verstümmelung bis zur endgültigen Fassung von 1814, die ja auch ihre eigene Leidensgeschichte hat. Was den Repertoirewert der ersten Plattenproduktion der „Leonore" betrifft, wäre er zunächst als ein kultur-didaktischer zu bezeichnen. Jedem Literaturfreund beispielsweise ist es ziemlich klar, daß der Großteil der in seinem Bücherschrank stehenden Werke der Weltliteratur – editorisch betrachtet – ein Kompromiß ist, etwa zwischen Urfassung und Fassung letzter Hand. Diese schlichte Tatsache auf musikalische Hauptwerke analog zu übertragen, ist aber dem überwiegenden Teil der Musikliebhaber unmöglich. Deren Buchstabengläubigkeit reicht nämlich von der simplen Negierung von Verzierungen (ungedruckt, weil zur Entstehungszeit selbstverständlich) bis zu jener Entrüstung, wenn – in einer Bühnenaufführung – ein längst zum unwandelbaren Kulturgut versteinerter Fassungskompromiß von den Aufführenden in Frage gestellt wird. Solch übersteigerter Werk- und Wertgläubigkeit setzt in unserem Falle die „Leonore"-Produktion ein Ende. In Zukunft wird weniger vom „Fidelio" als einem festgefügten Werk als einem Werkprozeß die Rede sein (in der Bühnengeschichte der Oper gibt es ja längst Ansätze in dieser Richtung).

Ein Vergleich von Erst- und Endfassung ist sehr aufschlußreich, übersteigt aber das in diesem Rahmen Mögliche. Deshalb seien aus den Einzelunterschieden, die der erwähnte Kommentar von Willy Hess aufführt, lediglich Ableitungen gezogen. Der dreiaktigen Urfassung fehlt die dialektische Innenspannung der Endversion vom Singspiel zum Ideendrama, dafür trägt sie die Widersprüche dieser Entwicklungstendenz viel härter aus. „Leonore" ist also noch uneinheitlicher als „Fidelio", manchmal geradezu krude und Effekte der Schreckensromantik vorwegnehmend, manchmal in Verzierungskonventionen des 18. Jahrhunderts zurückfallend. Dramaturgisch (wozu auch die Musik gehört) ist sicherlich „Fidelio" zwingender, dafür aber kommen Widersprüche in der Psychologisierung (etwa Roccos) deutlicher, also „realistischer" zum Vorschein. Dieser „Realismus" führt zum Verzicht auf die überbordende Idealistik des späteren Beethoven; so fehlt die Fiebereuphorie des Florestan am Ende seiner Arie ebenso wie die Unvermitteltheit des „Heil sei dem Tag" im Schlußbild. (In die „Leonore" läßt sich keine Leonore-III-Ouvertüre einschmuggeln!) Für den Musikfreund, der noch Busonis Credo teilt, daß der Rezipient am Zustandekommen eines Kunstwerks einen großen Arbeitsanteil hat, ist jedenfalls ein Vergleich beider Fassungen mit Hilfe des ja vorliegenden Notenmaterials und von zwei konkurrierenden Aufnahmen ein gewinnträchtiges Unterfangen. Dazu ist es eine Voraussetzung, daß die Erstaufnahme der „Leonore" – interpretationsimmanent betrachtet – mit den meisten „Fidelio-Aufnahmen" konkurrenzfähig ist. Hauptattraktion der Kassette ist das Spiel der Dresdner Staatskapelle unter Herbert Blomstedt, das in puncto Flexibilität, instrumentalem Binnenbezug (vor allem der Holzbläser), Artikulationspräzision und Intonation höchsten Ansprüchen gerecht wird. Geradezu konkurrenzlos ist die Dialogregie des Dresdner Staatsopernintendanten Horst Seeger, deren Untheatralik manchmal zu hörspielartigen Überschichtungen führt, aus denen sich sozusagen innere Monologe der Figuren zu Psychogrammen entfalten. Leider verzichtet der Besetzungszettel auf einen Hinweis, welche der Sänger (doch wohl z. B. Richard Cassily) „gedoubelt" wurden. Von den Sängern bietet Karl Ridderbusch mit glänzend geführter Stimme die beste Leistung, während bei Helen Donath und Edda Moser tremolierende Resonanzverschiebungen, bei Richard Cassily und Theo Adam ungleichmäßige Vibrati stören, die wie Intonationsmängel wirken. Dennoch ist das Ensemble ausgeglichen: Der hochdramatische Aplomb ist rechtens vermieden, ebenso – in dem ersten Akt – Singspiel-Unverbindlichkeit. – Die Quadro-Klangtechnik ist nicht optimal gelungen, da das Näherkommen des Chores vor der Schlußszene (nach Florestans Arie gibt es keinen Schauplatzwechsel!) in einem Hall-Nebel untergeht, statt wachsende Präsenz zu bewirken. Auch stört (mich) an einigen Stellen die Klangregie, die hin und wieder die Sänger bevorzugt – wie überhaupt der sehr leise Ton der Dialoge Dynamikprobleme beim häuslichen Abhören aufwirft: Hört man die Kassette so laut ab, daß die Dialoge gut verständlich sind, kommt bestimmt ein Nachbar, um sich über die Beethoven-Verballhornung zu beklagen. Auch stören, besonders bei den Dialogen, die anscheinend unausrottbaren Vorechos. Insgesamt aber ist die Klangqualität gut, vor allem klar und selbst bei Edda Mosers in dieser Hinsicht besonders „kritischen" B's und C's absolut verzerrungsfrei. U. Sch.

Conradin Kreutzer (1780–1849)

Das Nachtlager von Granada (Gesamtaufnahme)

Ladislav Illavsky (ein Jäger), Anita Ammersfeld (Gabriele), Wolfgang Fassler (Gomez), Kurt Ruzicka (Ambrosio), Gerd Fussi (Vasco), Wolfgang Kandutsch (Pedro); Arnold-Schönberg-Chor, Einstudierung Erwin G. Ortner; Akademischer Orchesterverein, Dirigent Karl Etti
(Aufnahmeleitung Karin Weberberger; Tonmeister Alfred Zawrel; Co-Produktion mit dem ORF)

Preiser Records SPR 3271/72

Interpretation	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Als Oper auch noch einige der Bedürfnisse befriedigte, die heute das Fernsehen abdeckt, war „Das Nachtlager von Granada" noch populär. Inzwischen ist dieses Biedermeierstück unwiederbringlich in den musikgeschichtlichen Orkus gesunken. Bühnenaufführungen wären schlechterdings nicht mehr zu rechtfertigen. Die nur sehr vage spanisch-maurisch angetönte Räuberromantik gäbe zwar notfalls Gelegenheit für ironisch-nostalgische Inszenierungsilluminationen, aber der ungeheuer lächerlich-erhabene Schluß mit der Entpuppung des Jägers als Erzherzog und dessen Hans Sachsischem Edel-Verzicht auf die Hirtin Gabriele, das Ganze fromm gekrönt durch eine musikalische Huldigungsadresse an das Haus Habsburg – das ist denn doch zuviel Metternich fürs 20. Jahrhundert. Ist das „Nachtlager" als Oper auch nicht zu retten, so doch als Tondokument. Kreutzers (neben der Schauspielmusik zu Raimunds „Verschwender") bekanntestes Werk gibt sich als echter Ausdruck des süddeutsch-österreichischen Biedermeier, zugleich als Anlehnung an die romantische Opern-Tonsprache C. M. von Webers. Das Hirten- und Räuberambiente sorgt dafür, daß die städtisch-bürgerliche Seite des Biedermeier, anders als bei Lortzing oder Nicolai, hier kaum beleuchtet wird. Im Vordergrund stehen Naturlyrik und -empfindsamkeit und Jagdklänge, wobei besonders auf „Freischütz"-Muster zurückgegriffen werden kann. Eine eigene musikalische Sphäre vermag Kreutzer dabei nicht unbedingt herzustellen; die „schwarzen" Naturstimmungen eines Marschner sind ihm ebenso fremd wie Schubertsche Einsamkeiten und Dämonien.

Das „Nachtlager" (der Text geht auf ein Schauspiel des „Freischütz"-Librettisten Friedrich Kind zurück) ist dramaturgisch zäh und ungeschickt gebaut. Merkwürdigerweise entschloß sich der Komponist nach den ersten Aufführungen 1834, die ursprünglichen Dialoge in Rezitative zu verwandeln, um die Spieldauer zu strecken. In der Rezitativfassung würde die Wiedergabe ungekürzt sechs Plattenseiten erfordern. Die in Zusammenarbeit mit dem Österreichischen Rundfunk realisierte vorliegende Aufnahme, ein Unikat im Katalog, drängte die Oper nicht ohne Grund auf vier Plattenseiten, knapp zwei Stunden Musik, zusammen. Sie hätte das ebenfalls erreichen können, wenn sie die Urfassung mit Dialogen herangezogen hätte. Die ziemlich rigide Kürzungspraxis der Einspielung ist sicher sehr bedauerlich bei einem inzwischen so gut wie vergessenen Stück. Man berücksichtigte nicht die behutsamen Empfehlungen zu meist größere Wiederholungskomplexe betreffenden Strichen, sondern griff oft innerhalb der Nummern einzelne Takte oder Perioden heraus, was in vielen Fällen statt einer Straffung eine Amputation der behaglich-ausführlichen musikalischen Formen bedeutete. So sind einige Ensembles oder Orchesterteile nur mehr bruchstückhaft vorhanden. Dabei orientierte man sich auch weniger an dramaturgischen Gesichtspunkten oder musikalischer Logik als vielmehr an den Wünschen der Sänger. Für eine Schallplattenausgrabung sollte, weit mehr als für eine Bühnenaufführung, die notentexttreue Interpretation eigentlich selbstverständlich sein. Auch hinsichtlich der „Punktierung" einiger Gesangspartien sind hier erhebliche Einwände anzumelden. Im großen und ganzen ist sonst nicht viel zu bemängeln. Die Rollen sind charakteristisch besetzt: Illavsky ist ein markanter Bariton, der seine bekannte Romanze „Ein Schütz' bin ich" wirkungsvoll absolviert. Die Sopranistin Anita Ammersfeld zeigt als Gabriele eher Grenzen, etwa in dem Boleroteil des Duetts Nr. 2 mit Gomez, wo sie an Intonationssicherheit zu wünschen übrigläßt. Wolfgang Fassler ist ein angenehm lyrischer Gomez, Gerd Fussi ein veritabel grimmiger Vasco. Die Chor- und Orchesterleistungen sind unter der Leitung von Karl Etti solide. Klangtechnisch wurde etwas robust gearbeitet: Die Proportionen zwischen Vokalisten und Orchester sind nicht immer zufriedenstellend. In summa also: eine Opernrarität, die eher nach Art einer verlegenen Bühnenproduktion hergerichtet wurde; trotzdem ist auch das besser als nichts.

H. K. J.



Gaetano Donizetti (1797–1848)

Gemma di Vergy (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Montserrat Caballé (Gemma di Vergy), Luis Lima (Tamas), Louis Quilico (Graf di Vergy); Soli, Schola Cantorum und New York Opera Orchestra, Dirigentin Eve Queler
(Produzent Thomas Frost; Tontechnik Steven Epstein)

CBS 79 303 (SQ-Quadro; 3 LP) 58 DM

Interpretation	5
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Dem Einführungstext von Thomas G. Kaufman (die deutsche Übersetzung läßt ebenso wie im Fall der Inhaltsangabe Wesentliches einfach fort) kann man entnehmen, daß Donizettis am zweiten Weihnachtstag des Jahres 1834 in der Mailänder Scala uraufgeführte Oper „Gemma di Vergy" bis zum Ende des 19. Jahrhunderts eines der größten Erfolgsstücke des Komponisten war. Kaufman bringt in seiner Einführung Gründe dafür hervor, denen man sich anschließen kann, da in der Oper musikalisch wie textlich Interessantes geschieht. Erzählt wird die Geschichte der Gemma von Vergy, deren Ehe mit dem Grafen von Vergy wegen Kinderlosigkeit geschieden wird. Da der Graf seine neue Frau von einer Reise gleich mitbringt, hat Gemma das Mitgefühl des Publikums und zugleich eine katalysatorische Funktion: das Unbehagen an der mittelalterlichen Prozedur der „Scheidung auf italienisch" zumindest im Unterbewußtsein freizusetzen. Dieser nicht-affirmative Zug der Oper setzt sich in der Figur des Sarazenensklaven Tamas fort. Er, seine Herrin liebend und von ihr abgewiesen, wird doch zum Werkzeug ihres eigentlichen Willens, wenn er den Grafen ermordet (das diesem Vorgang vorausgehende Duett zwischen Gemma und Tamas ist ein Musterbeispiel von Musik, die das aufzeigt, was wir heute die Instrumentalisierung von Wille

und Vorstellungskraft nennen würden). Am Ende, wenn Gemma ihre unwandelbare Treue zum ermordeten Ex-Gatten besingt, ist sie keineswegs eine Heuchlerin, sondern eine tragische Figur, die nur im Bühnenwahnsinn überleben kann. – Diese Grobskizze verdeutlicht schon, daß eine Aufführung der Oper nur auf höchstem Niveau sinnvoll sein kann. Davon ist leider im anzuzeigenden Fall – die CBS-Produktion geht auf eine konzertante New Yorker Aufführung am 14. März 1976 zurück (die Caballé hatte die Oper kurz zuvor im San-Carlo-Theater von Neapel und im Liceo von Barcelona kreiert) – keine Rede. Die Leitung von Eve Queler ist viel zu sehr auf Sicherheit bedacht, als daß von ihr die Schärfung unseres Interesses an der Musik erwartet werden könnte; zudem spielt das Orchester nur mittelmäßig, singt der Chor weit unterhalb dessen, was man als Plattenniveau erwarten darf. Auch die Protagonisten werden ihren z.T. eminent schwierigen Aufgaben nicht unbedingt gerecht. Montserrat Caballé gelingen zwar einige sehr schöne Pianissimi mit reiner Kopfresonanz, aber selbst die klingen nach schierer Routine – eine Rollengestaltung in jenem musikdramaturgischen Sinn, wie wir ihn von der Callas gewohnt sind, ist nicht einmal in Ansätzen zu konstatieren. Als Tenorpartner steht ihr nach mancherlei ungenügenden Sängern in der Vergangenheit (die große Ausnahme war José Carreras) der Argentinier Luis Lima gegenüber (wie schon im Falle ihres Ehemannes Bernabè Martì handelt es sich um einen Sänger, der seine Sporen in deutschen Provinztheatern erworben hat). Lima ist ein Kraftsänger mit offenem Timbre und sehr vager Intonation, was auch dann gilt, wenn er – fast vibratolos – an Mezza-voce-Passagen geht. Louis Quilico ist von seiner Bestform weit entfernt, und bei den Comprimarii läßt sich ebensowenig Gold in den teuren Kehlen ausmachen. Für den Mitschnitt einer konzertanten Aufführung ist das wohl beachtlich, nicht aber für eine Plattenproduktion.

Der Quadro-Klang ist, nach Fortissimi mit zu viel Nachhall versehen, sehr räumlich und transparent; leider werden aber die Stimmen (mit absoluter Sauberkeit eingefangen) zu sehr betont, und zudem ist das Frequenzspektrum in den Höhen beschnitten.

U. Sch.

Giacomo Puccini (1858–1924)

La fanciulla del west (Das Mädchen aus dem goldenen Westen – Gesamtaufnahme in italienischer Sprache)

Birgit Nilsson (Minnie), João Gibin (Johnson-Ramirrez), Andrea Mongelli (Jack Rance); Soli, Chor und Orchester der Mailänder Scala, Dirigent Lovro von Matačić

(Produzent Walter Legge; Tontechnik Robert Bekkett)

EMI Electrola SLS 5079 (153-00 878/80, 3 LP) 59 DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Die Wiederveröffentlichung dieser 1959 entstandenen Einspielung als Katalogimport der Electrola ist erfreulich. Weniger erfreulich sind allerdings die Begleitumstände, da dem deutschen Käufer sowohl eine Übersetzung des vorzüglichen Einführungstextes von Mosco Carner als auch des Librettos vorenthalten wird; dafür aber ist die Preßqualität der drei Platten besser als bei englischen Platten üblich. Erstaunlich auch die Klangqualität, die trotz einer gewissen Schärfe und einem leichten Rauschen sehr transparent und deutlich ist; gegenüber einer mir gehörenden Mono-Pressung von 1959 ist die Aufnahme kaum wiederzuerkennen und verrät ihr Alter keineswegs.

Zur Interpretation dieser Reprise nur ein paar Stichworte. Wie der Puccini-Spezialist Mosco Carner in seinem Einführungstext ausführt, ist „La fanciulla del west" kompositionsgeschichtlich das Bindeglied zum Spätstil der „Turandot" – also keineswegs das große Häufchen Unglück, als das man das Werk gern hinstellt. Mir persönlich erscheint sogar die direkte Melange von Brutalität und Sentimentalität, ein Spezifikum des Komponisten, hier noch durchgehender ausgeprägt als in anderen Werken. Diesem Aspekt, daß „La fanciulla" ein verkanntes Hauptwerk sei, wird die Produktion Walter Legges in einem Aspekt leider nicht gerecht, da der direkte Umschlag von der sentimentalen Geldsammlung für den von Heimweh verzehrten Larkens im ersten Akt zum weiteren Pokern und Falschspiel Sids gestrichen ist. Wer für solche Umschläge kein Gespür hat, versteht wenig von Puccini.

Interpretatorisch kommt die Aufnahme einem Glücksfall nahe (viel stärker als die etwa gleich alte Decca-Aufnahme unter Franco Capuano mit Tebaldi, del Monaco und MacNeill). Lovro von Matačić, obwohl einige Tempi zu sehr nachgebend dirigierend, entwickelt ein erstaunliches Feingefühl für die klangmalerischen und auch rhythmischen Valeurs der Partitur. Er versucht, weder den Kunstgewerbe-Anklängen des Werks den Garaus zu machen noch sie zu verabsolutieren; so kommt ein Gesamteindruck von „musica impura" zustande, der weitestgehend der Art wie der Qualität der Musik angemessen ist. Dieser Abstand von hoher Künstlichkeit und diese Nähe zu einer synthetischen Volkskunst (wie der Nordamerikas) wird in Birgit Nilssons Minnie besonders greifbar: sie hat den Pferdewechsel zwischen Brane in der „Götterdämmerung" und ihrem Fanciulla-Roß bestens verkraftet – jedenfalls hat sie nie „musikalischer" gesungen als etwa in ihrer Bibellektion, wo ihr tatsächlich Legatobögen bei astreiner Intonation gelingen (auch Spuren von Humor lassen sich in ihrer Interpretation ausmachen). Die Kälte des Timbres – etwa im Gegensatz zur „typischeren" Renata Tebaldi in der Decca-Aufnahme – erscheint mir als Gewinn, weil das nordische Timbre etwas von der irrationalen Autorität vermittelt, die Minnie bei den Goldgräbern hat. João Gibin und Andrea Mongelli als ihre Hauptpartner singen recht rauh und wenig auf belcantische Zivilisationsbeweise erpicht, aber eben damit den Ton des Werks treffend (Gibins „Ch'ella mi creda" ist dramaturgisch erstklassig, gesanglich zweit- bis drittklassig). Die anderen Rollen sind zufriedenstellend besetzt, und der Chorklang hat manchmal eine latente Unschärfezone, die ihn einem Lagerfeuer- oder Kneipengesang im Wilden Westen vor 120 Jahren durchaus annähert. Das Spiel des Scala-Orchesters ist erstklassig.

U. Sch.

Recital Ileana Cotrubas

Arien aus Don Pasquale (Donizetti), Die Hochzeit des Figaro, Die Zauberflöte, Die Entführung aus dem Serail (Mozart), Turandot, La Rondine, La Bohème (Puccini), Rigoletto, Die Macht des Schicksals (Verdi)

Ileana Cotrubas, Sopran; New Philharmonia Orchestra, Dirigent John Pritchard

(Produzent Paul Myers; Toningenieure Robert Auger, Mike Ross-Trevor)

CBS 76521 25 DM

Interpretation	7–10
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Ein sehr interessantes Recital-Programm mit einer der sicherlich besten Sängerinnen, die in den letzten Jahren in den Vordergrund des Interesses gerückt sind – es wird große Hoffnungen wecken hinsichtlich der im Herbst unter Carlos Kleiber angekündigten „La Traviata". Dabei hat die Platte durchaus zwei Seiten. Mir scheint, daß die Sängerin sich ebenso mit den Koloraturen der Konstanze wie mit den halben Trillern der Gilda-Arie recht schwer tut, was durch die Aufnahmetechnik bestätigt wird, die in der Mozart-Arie die sonst recht plastisch und nah aufgenommene Stimme weit in den Hintergrund rückt (und zwar nur an einer Stelle!), um Einschwingprobleme zu kaschieren. Auch die „Pace"-Arie aus Verdis „La forza del destino" gehört nicht zu den Glanzpunkten dieses Recitals, weil die Stimme der Rumänin ein zwar großes, aber doch ein rein lyrisches Instrument ist. Das zeigt sich ganz klar – und um so positiver – an den ganz weichen, ganz verinnerlichten Phrasen und Höhen-Attacken in der g-moll-Arie der Pamina, die überwältigend gelungen ist. Von den obigen Einschränkungen einmal abgesehen, bietet Frau Cotrubas wahre Lektionen eines Singens, das seine Expression allein aus dem minutiösen musikalischen Vortrag gewinnt. In der Arie der Norina aus „Don Pasquale" schmeichelt die Stimme – und sie lächelt, hat auch ausreichend „agilità" für die Ziernoten. Schönes Legato und beherrscht-expressiver in der Susannen-Arie, sehr differenziertes Espressivo in den Puccini-Szenen, sowohl in der Mimi-Arie als auch in der Todesszene der Liu. John Pritchard begleitet die Sängerin überaus sorgfältig. Das Klangbild der Platte ist ziemlich flach und die erwähnte technische Manipulation, weil überdeutlich hörbar, ein Ärgernis. Der Text über die Sängerin in der aufklappbaren Tasche ist reichlich hymnisch (und vage) geraten; auf einem Beiblatt sind die Texte abgedruckt. Das Recital ist gleichwohl sehr zu empfehlen.

J. K.

Sylvia Sass singt Mozart-Arien

„Ah lo previdi" KV 272; „D'Oreste, d'Ajace" (Idomeneo KV 366); „Bella mia fiamma" KV 528; „Ch'io mi scordi di te?" KV 505

Sylvia Sass, Sopran; András Schiff, Klavier; Orchester der Ungarischen Staatsoper, Dirigent Ervin Lukács

(Produzent János Mátyás; Toningenieur Judit Lukács)

Hungaroton SLPX 11812 22 DM

Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Eine superbe Platte. Der Rezensent legte sie unmittelbar nach Mozart-Liedern – gesungen von Peter Schreier – auf, und manchmal braucht man solch einen direkten Vergleich, um wieder zu erfahren, was ein wirklich körperhafter, in allen dynamischen Graden klangvoll gebildeter Gesangston ist. Höhepunkt dieser Platte ist die Wiedergabe des von einem herrlich gespielten Oboen-Obligato begleiteten langsamen Teils von KV 272: Hier strömt die Stimme der jungen Ungarin – sie ist Jahrgang 1951 und macht, nach großem Erfolg in Hamburg als Fiordiligi, derzeit Karriere in den USA, wagt sich leider aber schon an solch stimmgefährdende Partien wie die Tosca – mit einer mirakulösen Ebenmäßigkeit. Ich ziehe diese Wiedergabe der kühleren von Gundula Janowitz (auf DG mit den Wiener Symphonikern unter W. Boettcher) vor, weil die junge Ungarin eben nicht nur instrumental zu singen weiß, sondern die Rahmenteile von KV 272 mit großer Expressivität erfüllt und damit der Forderung Mozarts entspricht, der seiner Aloisia – so zitiert Alfred Einstein – „so viel als möglich Ausdruck – bedenken Sie wohl den Sinn und die Gewalt der Worte" empfahl. Auch die Aufnahmen der Konzertarien „Bella mia fiamma" und vor allem der dialogisch zwischen Stimme und Klavier geteilten Arie „Ch'io mi scordi di te?" zeigen, daß hier ein ganz rares Talent am Werk ist. Die Stimme hat ein voluminöses Fundament und eine (fast) immer mühelos projizierte Höhe, wo selbst im Piano anzuschlagende Töne sicher plaziert werden. Die Trillertechnik ist immerhin akzeptabel. Nur mit Appoggiaturen geht die Sängerin allzu sparsam um – bei KV 505 kommt sie deshalb an die lebendigere und phantasiereichere Elisabeth Schwarzkopf nicht ganz heran. Da auch die Klangqualität der Aufnahme überraschend gut ist (eine bessere Hungaroton-Platte habe ich noch nicht auf dem Teller gehabt), sei sie allen an feinerer Gesangskunst Interessierten sehr empfohlen. J. K.

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche, ungefähre Ladenpreise.

Vokalmusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Lieder: An Cloe KV 524; Das Traumbild KV 530; Der Frühling KV 597; Wie unglücklich bin ich nit KV 147; Das Lied der Trennung KV 519; Die Zufriedenheit KV 349; Komm, liebe Zither, komm KV 351; Die betrogene Welt KV 474; Lied der Freiheit KV 506; Abendempfindung KV 523; Ich würd' auf meinem Pfad KV 390; Sei du mein Trost KV 391; Sehnsucht nach dem Frühling KV 596; Des kleinen Friedrichs Geburtstag KV 529; Das Kinderspiel KV 598

Peter Schreier, Tenor; Jörg Demus, Klavier; Erhard Fietz, Mandoline
(Aufnahmeleitung Horst Kunze)

Ariola Eurodisc 27 822 KK	22 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Die wohl extremen Pole bei der Interpretation von Mozarts Klavierliedern haben Elisabeth Schwarzkopf und die holländische Sopranistin Elly Ameling ausgeschritten – hier vollkommene Natürlichkeit, dort eine bis zur Künstlichkeit, ja zur Parodie gehende Belichtung des Details, der preziösen Nuance. Peter Schreier geht in seiner Aufnahme von sechzehn Liedern, 1975 in der Dresdner Lukas-Kirche aufgenommen, einen Mittelweg. In Liedern wie „Die betrogene Welt" oder „Das Veilchen" scheut er nicht vor fast schon emphatischen deklamatorischen Mitteln zurück – im Rückseitentext betont er, daß die Lieder „ein Höchstmaß an Ausdruck" verlangen. Das bedeutet keineswegs immer vollkommenes Gelingen, weil in der Artikulation des Sängers neben dem Anflug von Biederkeit ein Hauch von Sächsisch durchschlägt und auch die Tonbildung nicht immer frei klingt. Da mischen sich vor allem in der tiefen Lage oft flache Töne in die Gesangsphrasen und verhindern ein wirklich fließendes Legato. Zu den Pluspunkten ist die sorgsame Beachtung von Verzierungen und langen Vorhalten zu zählen. Das ist eine in fast allen Belangen gute, solide, kaum aber durch Schönheit irritierende Platte, auch keine, die die Aufnahmen der erwähnten Sopranistinnen ersetzen könnte. Jörg Demus begleitet den Sänger sehr sorgfältig und stilvoll. Die Aufnahmequalität ist ausgezeichnet, die Balance zwischen Klavier und Gesangsstimme perfekt. Ihre Direktheit deckt allerdings die kleine Unausgeglichenheit von Schreiers spröde wirkendem Tenor auf. Mein Testexemplar wies ein paar Schleifgeräusche auf. J. K.

„Janicek" – Slawische Lieder

Lilian Klawitter, Gesang; Cornelia Bürde, Flöten; Josef Wilkosinski, Gesang und Gitarre
(Aufnahmeleitung Pit van Bergen; Tontechnik Frank-M. Worbs)

Sound-Star-Ton-Produktion SST 0121	19,20 DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Hier wird der nicht überflüssige Versuch unternommen, eine Alternative zu den stimmungsmacherischen Kosakenhauptmanns- und Rasputin-Inkarnationen des Kommerzgenies Iwan Rebroff (der sich sozusagen auch als einen Wegbereiter für Willy Brandts ehemalige „neue Ostpolitik" betrachten konnte) zu bieten. Die Interpreten machen nicht den Versuch, sich als Stars zu stilisieren; es gibt keine Klischees von „russischer Seele" und „halbasiatischer Wildheit". Es fehlt auch die geölte Professionalität, die gerade von den perfektionierten Volksmusikensembles der sozialistischen Länder vielfach ausgeht. Die beiden Sänger wirken halbprofessionell; Ungeschicklichkeiten und Stimmbildungsmängel fallen bei den dargebotenen Liedern – es sind ja keine Opernbravourstücke, sondern Volksmelodien – nicht sehr ins Gewicht. Man könnte sich vorstellen, daß die Interpreten leidenschaftliche Slawisten wären, die sich nicht immer nur in ihren Büchern vergraben, sondern auch einmal volkstümliche Kultur singend vermitteln wollten. Keine schlechte Idee also, daß sie die siebzehn Lieder ihrer Platte abwechselnd in der Originalsprache oder auf deutsch bringen: So ist bei einigen Stücken das „Inhaltliche" betont, bei anderen der Reiz des ursprünglichen Idioms. Ausgewählt wurden vor allem Lieder aus Polen und Rußland, natürlich auch so Allbekanntes wie „Kalinka". Bei den solistischen oder allenfalls duettierenden Wiedergaben geht der für die meisten Lieder kennzeichnende Chorliedcharakter verloren; das ist sicher der gewichtigste Einwand gegen diese insgesamt angenehm unprätentiöse Neuerscheinung. H. K. J.

Lieder-Recital Birgit Finnilä

Edward Elgar (1857–1934): Sea Pictures, fünf Lieder op. 37 – **Gösta Nystroem (1890–1966):** Sanger Vid Havet

Birgit Finnilä, Alt; Geoffrey Parsons, Klavier
(Produzent und Toningenieur Robert von Bahr)

BIS LP-38

Interpretation	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Beim ersten Anhören der – sehr idiomatisch gesungenen – Lieder von Edward Elgar hatte der Rezensent das Empfinden eines „déjà entendu". Der Klangcharakter der Stimme von Frau Finnilä – eine zugleich dunkelkehlige und expressive Tönung – erinnerte ihn an Kathleen Ferrier. Beim Lesen des Rückseitentextes tauchte der Name Roy Henderson (der unter Fritz Busch in Glyndebourne sang) als Lehrer auf – der australische Bariton hat in der Tat lange Jahre auch die große britische Altistin unterwiesen. Die Stimme der schwedischen Altistin ist nicht ganz so reich, nicht ganz so ausgeglichen, dennoch aber ein vorzüglich gebildetes Instrument. Sie singt die romantisch-eklektischen, harmonisch wuchernden „Sea Pictures" von Elgar aus dem Jahre 1899 mit einer fast schon emphatischen Identifikation, von dem überragenden Geoffrey Parsons an einem leider leicht topfig aufgenommenen Bösendorfer sehr konzentriert begleitet. Die Kopplung mit den „Liedern an das Meer" von Gösta Nystroem ist sehr reizvoll. Der schwedische Komponist, ein Schüler von d'Indy und beeinflußt von Ravel, Strawinsky und Honegger, greift beispielsweise im ersten Lied „Ute i Skären" zu bitonalen Klangmischungen – der fünfteilige Zyklus ist generell stark klangmalerisch geprägt. Die Sängerin erfaßt das kongenial durch minutiös abgestufte Dynamik und ein sehr farbiges Singen. Leider ist die Stimme, vor allem in der Höhe, nicht sauber eingefangen worden; die Platte tendiert bei stärkeren dynamischen Graden zum Klirren. Ansonsten ist die Oberfläche relativ sauber. Die Ausstattung mit Gesangstexten (schwedisch und englisch auf der Tasche, deutsch auf einem Beiblatt) und genauesten Aufnahmedaten einschließlich der verwendeten Instrumente (auch der technischen) ist, wie immer bei den BIS-Platten, vorbildlich. Schade, daß die technische Realisation nicht der musikalischen Qualität der Aufnahme entspricht. J. K.

Geistliche Musik

Die heilige Basilius-Liturgie
im slawisch-byzantinischen Ritus

Schweizer Romanos-Chor, Leitung Peter Vitovec

Sound-Star-Ton-Produktion HD 224 (2 LP)	48 DM
Interpretation	6
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die zahlreichen Schallplatteneinspielungen ostliturgischer Gottesdienste lassen sich nur als Reaktion auf die seit dem 2. Vaticanum immer stärker werdenden Auflösungstendenzen der gewachsenen römischen Liturgie erklären: Innerhalb des heillosen Entsakralisierungs-Wirrwarrs der römischen Kirche, den auch päpstliche Richtlinien offenbar nicht aufzuhalten vermögen, erscheinen die Liturgien der Ostkirche wie erratische Blöcke, unangefochten von sozio-theologischen Tagesmoden. Darin liegt wohl ihre Anziehungskraft auf westliche Christen.

Symptomatisch ist die Bildung von Chören, die sich fast ausschließlich diesem Gebiet widmen. In Essen wirkt der Johannes-Damaszenus-Chor, 1973 bildete sich in der Schweiz der Romanos-Chor, beide unter der Leitung römisch-katholischer Kleriker stehend. Dabei sollte man sich bei aller Würdigung der Schönheiten östlicher Liturgien darüber klar sein, daß sie keineswegs über den in Jahrhunderten gewachsenen musikalischen Reichtum der römischen Kirche verfügen. Im Vergleich zum Gregorianischen Choral sind die Singweisen der Ostkirchen viel unzuverlässiger überliefert, da sie viel später kodifiziert wurden. Und was an Mehrstimmigkeit gepflegt wird, sind ausschließlich Harmonisierungen tradierter Singweisen aus dem 19. Jahrhundert von höchst unterschiedlichem künstlerischem Wert. Ihre einfache Akkordik – Polyphonie fehlt völlig – tritt überhaupt nicht mit dem Anspruch auf „Kunst" auf und läßt sich somit mit der die gesamte Musik der westlichen Welt befruchtenden Entwicklung der Kirchenmusik des Westens von Perotinus bis Strawinsky nicht vergleichen. Angesichts dieses Sachverhalts spielen Unterschiede der beiden russischen Schulen des späten 18. und des 19. Jahrhunderts – die „sentimental-romantische" Petersburger mit ihrer Vorliebe für den weichlichen verminderten Septimenakkord und die strengere Moskauer – kaum eine Rolle.

Der Hörer einer Aufnahme wie der vorliegenden darf also nicht von primär künstlerischen Erwartungen ausgehen. Bedeutende Musik im Sinne des „Thesaurus Musicae sacrae" wird er nicht finden, dafür eine ikonenhaft-statische Feierlichkeit, die sich freilich im nur-akustischen Medium nicht voll entfaltet, da sie der optischen Vergegenwärtigung des Ritus bedarf.

Der Schweizer Romanos-Chor, eine Vereinigung junger Sänger, hat klanglich sicherlich nicht die Qualitäten östlicher Spitzen-Kirchenchöre. Er verfügt zwar über bemerkenswert „schwarze" Bässe, das Charakteristikum russischer Chöre, aber die Tenöre sind wenig kernig, und die Intonation ist nicht immer ganz astrein. Inwieweit die Aussprache des Altslawischen authentisch ist, vermag ich nicht zu beurteilen. Gegenüber anderen Produktionen dieser Art hat die vorliegende den Vorzug, einen Gottesdienst ungekürzt zu bringen, so daß der Rhythmus der Liturgie ungeschmälert erhalten bleibt. Der ein wenig kundige Hörer wird im Falle der mehrstimmigen Sätze, die fast alle einfachen Falso-bordoni-Charakter tragen, die Harmonisierungsunterschiede zwischen der Petersburger und der jüngeren Moskauer Reformschule erkennen. Ein instruktives Beiblatt mit den gesamten liturgischen Texten erleichtert das Verständnis. Leider fehlen erklärende Hinweise auf das jeweilige rituelle Geschehen. A. B.

Jiggs Whigham – Hope

Bodge; The Healer; Hope; Absolutely Knot; Owa Tagu Siam; Sunflower Chant; Chant; Going Home

Jiggs Whigham (tb); Ferdinand Povel (sax, fl); Rob Franken (p, fender rhodes); Niels-Henning Ørsted Pedersen (b); Grady Tate (dr); aufgenommen im Januar 1976
(Produzent Jiggs Whigham; Toningenieur Justus Liebich)

Telefunken 6.23008 AS	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Niels-Henning Ørsted Pedersen – Jaywalkin'

Summer Song; Sparkling Eyes; A Felicidade; Jaywalkin'; My Little Anna; Yesterday's Future; Interlude; Cheryl; That's All

Niels-Henning Ørsted Pedersen (b); Philip Catherine (g); Ole Kock Hansen (p); Billy Higgins (dr); aufgenommen im September und Dezember 1975
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Freddy Hansson)

SteepleChase SCS-1041	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

New York Jazz Quartet – Surge

Surge; Placitude; Big Bad Henry; 87th Street; What, Does It Matter?; Tee Piece

Frank Wess (sax, fl); Roland Hanna (p); George Mraz (b); Richard Pratt (dr); aufgenommen im Februar 1977
(Produzenten Horst Weber, Matthias Winckelmann; Toningenieur Robert Drake)

Enja 2094	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Tommy Flanagan – Eclypso

Oleo; Denzil's Best; A Blue Time; Relaxin' At Camarillo; Cup Bearers; Eclypso; Confirmation

Tommy Flanagan (p); George Mraz (b); Elvin Jones (dr); aufgenommen im Februar 1977
(Produzenten Horst Weber, Matthias Winckelmann; Toningenieur Robert Drake)

Enja 2088	22 DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7–8
Oberfläche	8

Vier Mainstream-Platten, die durchweg Respekt vor Melodie und Thema und greifbarem Swing bei konventionellen Formen und gebräuchlicher Instrumentation aufs Panier geschrieben haben und mithin für unterhaltenden, genießerischen Jazz geradestehen. Was mir an Jiggs Whigham am besten gefällt, ist, daß er wie Urbie Green spielt. Seit dieser 1954 auf den Buck-Clayton-Jam-Sessions faszinierte, war er für mich das Idealbild eines Posaunisten: gestochen klar, technisch perfekt, aber nicht seelenlos, mit schlankem Ton, die Linien leicht boppig und mit einem ganz enormen Swing. Ich fand diese Merkmale später bei Ake Persson und Richard Boone, aber am deutlichsten bei Jiggs Whigham. Seine Telefunken-Platte „Hope" ist weniger elektrisch aufgeladen als seinerzeit „Values" auf MPS (obwohl das Spiel mit dem Oktavverdoppler durchaus reizvoll sein kann) und gefällt insgesamt besser, wahrscheinlich wegen der beiden Swinger „The Healer" und „Owa Tagu Siam" (= „Oh What A Goose I Am"!), die elend in die Beine gehen. Hier gibt es ein funky-Gefühl aus der Zeit, als funky noch keine Masche war. Die Rhythmusgruppe mit Niels-Henning Ørsted Pedersen und Grady Tate spielt wie ein Mann und hat trotz harter Konkurrenz einen klaren Vorsprung vor den anderen dreien.
Bassist Niels-Henning Ørsted Pedersen ist Hauptfigur der nächsten Platte. Wenn er seine Geschichten auf dem Baß erzählt, denkt man an Oscar Pettiford. Leicht kann man ihn als dessen legitimen Nachfolger bezeichnen. Sein Spiel hat, der inzwischen erfolgten Emanzipation des Instrumentes entsprechend, größere Virtuosität als Pettifords – gottseidank, ist man versucht zu sagen, nicht so viel wie auf der Duo-Platte mit Martial Solal – diesmal gibt es mehr Brot als Feingebäck. Philip Catherine vergißt ganz seine Jazz-Rock-Aktivitäten und Billy Higgins seine Zeit bei Ornette Coleman, statt dessen denkt er an Lee Morgans „Sidewinder", dem er 1964 das rhythmische Rückgrat verlieh. Neben Titeln von Charlie Parker und A. C. Jobim gibt es sechs Pedersen-Kompositionen, wovon „My Little Anna" und „Summer Song" am besten losgehen. Pointiert über die Bandbreite des stereophonen Raumes verteilte Instrumente. Nicht immer ganz saubere Oberfläche bei SteepleChase.
Hinter dem etwas nichtssagenden und neutralen Titel „New York Jazz Quartet" verbirgt sich eine „Saxophon mit Rhythmus"-Kombination unter dem ehemaligen Count-Basie-Flötisten Frank Wess. Wess ist noch voll auf der Höhe seines Könnens, er spielt professionell und routiniert, nicht unbedingt originell, aber doch auch mit innerer Beteiligung. Ihre aparte Note erhält die Platte durch die wirkungsvolle Bevorzugung der Baßflöte, die nah am Mikrophon mit viel Luft hautnah aufgenommen wurde. Alle sechs Titel sind Eigenkompositionen der Bandmitglieder, bewegen sich aber im gewohnten Swing- und Blues-Rahmen. Am besten gefallen mir das leicht rockende „Big Bad Henry" und der Medium-Blues „87th Street". Roland Hanna, George Mraz und Richard Pratt sind gut aufeinander eingespielte Begleiter.
Hört man danach Tommy Flanagan, so gibt es keinen Zweifel: er ist der Teddy Wilson unserer Tage. Soviel Eleganz, soviel Geschmack, soviel flüssig perlendes, mühelos „leichtes" Spiel gibt es sonst nirgendwo mehr. Man erinnert sich: als er in den sechziger Jahren Ella Fitzgerald begleitete, wollten alle mehr Solistisches von ihm hören. Hier ist es nun. Allerdings: hört man die Platte drei-, viermal hintereinander, so hat man das Gefühl wie gegenüber jemandem, der sich zu sehr unter Kontrolle hat und nie in der Lage ist, sich mit einem kräftigen Faustschlag auf den Tisch Befreiung zu verschaffen. Tommy haut nie. Ob Elvin Jones der ideale Schlagzeuger für eine solche Gruppe ist, steht dahin. Insgesamt: sorgfältiger produziert als die jüngst erschienene Pablo-Platte. Der Klang ist durchschnittlich. Li.

The Tuba Trio-Essence: The Heat And Warmth Of Free Jazz

Vol. I und II: Unbetitelte Soli und Triostücke

Sam Rivers (ts, ss, fl, p, voice); Joe Daley (tuba, barhorn, pipe, perc); Warren Smith (dm, perc); aufgenommen September 1976 in Amsterdam
(Produzent und Toningenieur R. Kreis)

Circle Records RK 2976/1 und 2

Musikalische Bewertung	5–7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7–8

Als eine Vaterfigur der jungen Jazzavantgarde in New York gilt inzwischen Sam Rivers. Der Pianist Paul Bley, der durchaus eine ähnliche Rolle spielt und immer zu extremen Aussagen bereit ist, nannte Rivers und den in Europa lebenden amerikanischen Sopransaxophonisten Steve Lacy als die fortschrittlichsten Musiker dieser Jahre. Der Tenorist Rivers (das größere Saxophon ist sein Hauptinstrument) trat bisher mit einigen beachtlichen Blue-Note-Alben hervor, war eine Weile Mitglied im Quintett des Trompeters Miles Davis (dem Rivers' Soli zu lang dauerten), spielte sogar mit Bluesleuten auf deren Tourneen und nahm an der Einspielung von David Hollands hervorragender Platte „Conference Of The Birds" teil (die als ausgesprochen experimentelle Produktion auf ECM jedoch ein Einzelgänger geblieben ist). Der schwarze Reed-Bläser wirkt als Avantgardist besonders interessant, weil er sowohl sein Handwerk versteht als auch die Tradition bestens kennt. Der Tubaist Joe Daley ist etwas weniger bekannt als sein (u. a. in Gil Evans' und Carla Bleys Formationen) vielbeschäftigter Kollege Howard Johnson, aber sein Spiel kann sich durchaus hören lassen. Daley bläst das tieftönige und schwerfällige Riesenhorn mit einer Flüssigkeit, daß man an eine Trompete, wenigstens aber an eine Posaune denken kann. In seiner Tongebung und auch dem gelegentlichen Überblasen erinnert er mich an den Deutschen Albert Mangelsdorff. Warren Smith ist indessen einer der wenigen Jazzschlagzeuger, die der Bezeichnung „Perkussionist" gerecht werden; denn er beherrscht auch die Instrumente Vibraphon, Marimba und Glockenspiel. Bei der auf diesen beiden Platten festgehaltenen Live-Session beschränkt er sich jedoch fast gänzlich auf den üblichen Set. Bei diesem Amsterdamer Konzert stellen sich die drei Musiker zunächst mit Soli vor, dann folgen Triostücke mit Drums und Tuba sowie Rivers in einer Reihenfolge auf Tenor, Flöte, Sopran und Piano. Der Bläser kann auch die Flöte sehr intensiv blasen. Bei den (besonders überzeugenden) Tenorparts entwickelt das Trio phasenweise einen enormen Swing. Daley ersetzt rhythmisch fast ohne Mangel einen „walking bass", was daran erinnert, daß der gezupfte Baß ja aus der Tuba in den frühen „marching bands" des Jazz übernommen und entwickelt wurde. Smith hat nicht nur rhythmische Exaktheit und bissigen Drive, er ist – seine Solopassagen beweisen es – ein hervorragend melodischer Schlagzeuger. Am Klavier überrascht Rivers mit eigenwilligen Achtellinien neben dem etwas spekulativen Cluster-Spiel à la Cecil Taylor. Diese beiden Platten enthalten durchweg lebhafte Musik. Die Bewertung wäre noch besser ausgefallen, wenn man mit etwas mehr Planung ans Werk gegangen wäre, z.B. durch die Hinzunahme von Themen, die den guten Soli einen Rahmen geben könnten. Die Aufnahmen wurden (auch stereophonisch) ausgewogen bewerkstelligt, lediglich während leiser Solostellen fällt ein leichtes weißes Rauschen auf. Der Produzent und Herausgeber ist ein junger Kölner namens Rudolf Kreis, der – ähnlich wie die auf eine allerdings begrenzte Zahl von Künstlern beschränkte Berliner FMP – mit seinen „Circle Records" ein Versprechen halten könnte, das andere deutsche Labels seit ihrer zunehmenden Begrenzung auf kommerzielle Bereiche des heutigen Jazz nicht erfüllen: nämlich ein Forum und ein Medium der Verbreitung für avantgardistische und experimentelle Musik zu sein. In Ansatz und Ursprung ähneln sich diese drei Unternehmungen. G. B.

Claude Bolling – Swing Party

Follow The Leader; For Jammers Only; Iron Fist And Velvet Gloves; Blue Kiss From Brazil; Jazz Party; Let's Swing It; Happy Congregation; Summer Flower; Paris In The Bottle; Clap In Five

Claude Bolling (p, arr, ld); Maurice Thomas, Jean-Claude Naude, Pierre Sellin, Fernand Verstraete (tp); Bill Tamper, Charles Verstraete, Michel Camicas, Benny Vasseur, Emile Vilain (tb); Jacques Nourredine (as); Marcel Canillard (as, fl); Gerard Badini, Jean-Louis Chautemps (ts); Pierre Gossez (bs); Francis Lemaguer (g); Max Hediguer (b); Pierre-Alain Dahan (dm); aufgenommen im September 1974

Decca 6.22983	22 DM
Musikalische Bewertung	7/6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Nach „Swing Session" ist „Swing Party" die zweite Platte der Show Biz Band von Claude Bolling, wiederum ausschließlich mit Originalthemen des Leaders bestückt und ganz im Geiste und in der Handschrift eines Count Basie (der hat am stärksten abgefärbt), Jimmy Lunceford und Duke Ellington arrangiert. Strenggenommen ist dieses Orchester natürlich ein Anachronismus, aber Bolling versteht es, innerhalb des konservativen Generalschemas so leicht und lebendig zu schreiben, daß man mit Vergnügen Anteil nimmt. Sehr schön die heruntergeschmetterten Posaunenpassagen in „For Jammers Only" und die losbrausenden Saxophone in „Happy Congregation": da steckt schon eine Menge Zest dahinter, und man merkt, wie intensiv Bolling mit seiner sechzehnköpfigen Studiomannschaft gearbeitet haben muß. Daß „Iron Fist And Velvet Gloves" eine Umschreibung für Duke Ellington und Johnny Hodges sein soll, hört man mit dem ersten Ton des Altsaxophonisten Jacques Nourredine. Das sambafizierte „Blue Kiss From Brazil" hat ein klein wenig Ähnlichkeit mit Becauds „Chante", aber deshalb wird es zwischen den beiden Franzosen wohl nicht gleich zu einem Plagiatsprozeß kommen. Am „modernsten" ausgefallen ist der Schlußtitel „Clap In Five", der seine Spannung ganz aus der rhythmischen Dominante schöpft. Die Band besitzt ein paar kompetente Solisten, die zwar nicht gerade zur Weltklasse gehören, aber doch beherzt ihren Mann stehen. Baßbetonte Wiedergabe, das Blech ist ein bißchen knallig. Scha.

Marvin Peterson – Hannibal In Berlin

The 23rd Psalm; Willow Weep For Me; Bessie's Blues; Swing Low Sweet Chariot; My Favorite Things

Marvin Peterson (tp); George Adams (ts); Michael Cochrane (p); Diedre Murray (cello); Steve Neil (b); Allen Nelson (dm); aufgenommen November 1976 in Berlin

(Produzent Joachim E. Berendt; Toningenieur Carlos Albrecht)

MPS 68 152	17,90 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Benny Bailey – Serenade To A Planet

Aquarian Moods; The Kicker; You Tell Me; Little „B"; Serenade To A Planet; Neptunis

Benny Bailey (tp, flh); Ferdinand Povel (ts); Joe Haider (p); Isla Eckinger (b); Kenny Clarke (dm); aufgenommen Dezember 1976 in Ludwigsburg

(Produzent Joe Haider; Toningenieur Carlos Albrecht)

Ego Records 4004	22 DM
Joe Haider Musikverlag, Landsberger Str. 509, 8000 München 60	
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Beide Platten wurden in gleichartiger Besetzung aufgenommen (wenn man einmal bei Peterson von der leider unnötigen Cellistin absieht, sie ist Hannibals „bessere Hälfte"), nämlich in der klassischen Quintettform des modernen Jazz. Beide Gruppen sind auch derselben Tradition verpflichtet, dem Bebop und dem Hardbop. Und trotzdem fallen die Ergebnisse der Musiker sehr unterschiedlich aus. Hannibal – der kleine Mann, dessen Energie fast so groß ist wie sein Ego – bietet eine Musik, die aus allen Nähten zu krachen droht. Ungebändigt ist sie, vital, lebensfroh, aber auch einseitig, ausgeufert, nicht selten zusammenhanglos und gelegentlich sogar – vor allem bei der Verwendung altbekannter Standards – ziemlich unpräzise, um nicht zu sagen falsch. Der vielversprechende neue Tenorsaxophonist George Adams (ehemals bei Charles Mingus) war beim letztjährigen Berliner Festival Gast in Hannibals Gruppe: Seine Improvisationen sind wesentlich vielseitiger, abgewogener und reifer als die des Trompeters. Also bietet Adams ein ausgleichendes Gegengewicht zu Peterson. „Bessie's Blues", ein Coltrane-Original, will mir als die geschlossenste Aufnahme vorkommen. Im Bluesschema wirkt auch die sehr freie Auffassung des Trompeters interessant, was daran erinnert, daß Roland Kirk einmal bemerkte: „Der Blues ist so ziemlich das Freieste, was du spielen kannst!"

Nicht auf Freiheit, sondern auf Disziplin und Einfallsreichtum im Rahmen fester harmonisch-formaler Setzungen ist Benny Baileys Musik abgestimmt. Wäre diese Platte vor fünfzehn bis zwanzig Jahren aufgenommen, sie stände ganz auf der Höhe der Zeit und wäre außerdem vorbildlich gelungen. Gut ist die Musik natürlich noch heute, obwohl die gefälligen Themen nichts Neues bieten: typischen Hardbop. Die Solisten improvisieren ideenreich. Allerdings wirkt Povel nicht gerade eigenständig; sein Vorbild heißt Coltrane. Dafür bietet der Trompeter um so mehr: Er ist ein hervorragender Melodiker und (im Unterschied zu Hannibal auf ganz unauffällige Art) ein phantastischer Trompetentechniker. Joe Haider erweist sich einmal wieder als ein Pianist, dem bei weitem noch nicht genug Anerkennung gezollt wird. Und Kenny Clarke, ohne dessen Pionierleistung das moderne Schlagzeugspiel vielleicht anders ausgefallen wäre, ist ein Gewinn für jede moderne Jazzgruppe. Im Falle dieser beiden Platten würde ich das „Alte" dem „Neuen" vorziehen: Serenade To Benny Bailey. Auch die Live-Platte ist übrigens aufnahmetechnisch noch einwandfrei. G. B.

The Hanna / Fontana Band – Live At Concord

A Beautiful Friendship; Sweet And Lovely; Jumpin' The Blues; Old Folks; Take The ‚A' Train; I've Found A New Baby; I Let A Song Go Out Of My Heart

Jake Hanna (dm); Carl Fontana (tb); Dave McKenna (p); Herb Ellis (g); Herb Mickman (b); Bill Berry (tp); Plas Johnson (ts); aufgenommen im Sommer 1975 (Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)

Concord Jazz CJ-11 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Herb Ellis / Ray Brown Sextet – Hot Tracks

Onion Roll; Spherikal; But Beautiful; Blues For Minnie; Bones; So's Your Mother; Squatty Roo; Sweetback

Herb Ellis (g); Ray Brown (b); Harry Edison (tp); Plas Johnson (ts); Mike Melvoin (p); Jake Hanna (dm); aufgenommen ca. 1976

(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Phil Edwards)

Concord Jazz CJ-12 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

The L. A. 4

Dindi; Rainbows; Rondo Espressivo; Manteca; St. Thomas; Concierto De Aranjuez

Laurindo Almeida (g); Ray Brown (b); Shelly Manne (dm, perc); Bud Shank (as, fl); aufgenommen ca. 1976

(Produzent Carl E. Jefferson; Toningenieur Jamie Wilson)

Concord Jazz CJ-18 (Bellaphon-Import)	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Nachdem „Contemporary" nur noch sporadisch Neuerscheinungen herausbringt, darf „Concord" als das Label angesehen werden, das am rührigsten über den Westcoast-Jazz der siebziger Jahre berichtet – soweit er sich in herkömmlichen Bahnen bewegt, muß man hinzufügen, denn Avantgardistisches findet hier ebensowenig Berücksichtigung, wie elektronisch verhackstücktes Disco-Getöse. Vom Swing bis zum modernen Mainstream reicht das „Concord"-Programm, für das Namen wie Joe Venuti, Braff/Barnes, Herb Ellis, Joe Pass, Hank Jones, Barney Kessel und Tal Farlow eine klare Politik umreißen. Gut in dieses vorgegebene Konzept paßt auch die Hanna/Fontana-Band: der Mittelweg, auf dem man sich hier trifft, verläuft irgendwo zwischen Bebop und Duke Ellington, wobei Stilbezeichnungen und Etikettiereifer weder gefragt noch vonnöten sind. Das Sextett der beiden Co-Leader verzichtet völlig auf ausgeklügelte Satzpartituren – hier kommt man mit simplen Headarrangements zurecht, die keine andere Funktion haben, als eine Fülle prächtiger Stegreifchorusse nach bester „blowing"-Manier zusammenzubinden. Solistisch gibt die gleichzeitig virile und biegsam-weiche Posaune von Carl Fontana den Ton an, und es ist ein Genuß, seinen glänzend gebauten Improvisationen und der vollendeten Klangharmonie zuzuhören. Aber auch Dave McKenna und Herb Ellis sind mit vorzüglichen Sololeistungen vertreten, nicht zu reden von der kraftvoll stimulierenden Schlagzeugarbeit Jake Hannas, die auch schwächere Leute gut aussehen ließe – wenn welche dabei wären. Denn die auf dieser LP mitwirkenden „special guests" Bill Berry und Plas Johnson sind alles andere als dritte Garnitur, wenn man ihre Namen auch vornehmlich mit diversen Big Bands und Studioorchestern in Verbindung bringt, in denen sie meist nicht viel Gelegenheit zum Auffallen erhalten. (Inzwischen ist Bill Berry mit einer eigenen Band nach vorn gekommen, und Plas Johnson hat bei „Concord" zwei Platten als Leader einer Studiogruppe herausgebracht.) Das Album geht auf einen Konzertmitschnitt vom 7. Summer Festival in Concord zurück (ca. eine Autostunde von San Francisco entfernt), dessen Veranstalter, Carl Jefferson, mit dem Präsidenten des „Concord"-Labels identisch ist. Saubere, klare Live-Aufzeichnung, ordentliche Pressung.

Im Herb Ellis/Ray Brown-Sextett auf „Hot Tracks" bläst Harry Edison wesentlich inspirierter als zuletzt in seinem eigenen Pablo-Album „Edison's Lights" (HiFi-Stereophonie 6/77). Die riffartigen Arrangements wirken knapp und treffsicher und geben auch hier den Rahmen für unkomplizierte, herzhaft swingende Extempore ab. Imponierend das markige Shouting von Plas Johnson, der geradewegs aus derselben Schule wie Buddy Tate zu kommen scheint. Der Benjamin der Gruppe, Mike Melvoin, schlägt sich neben den alten Jazzfüchsen mit Bravour und bringt viele „moderne" Komponenten ins Geschehen. „But Beautiful" wird nur von Ellis, Brown und Hanna gespielt und stellt die unveränderte große Meisterschaft des Bassisten heraus. Bis auf den Schlagzeuger haben alle Beteiligten Eigenkompositionen beigesteuert, von denen Melvoins schönes Thema „So's Your Mother" besondere Erwähnung verdient. Ein paar Knacker auf der ersten Hälfte der B-Seite, sonst gute Wiedergabe- und Preßqualität.

Als „Los Angeles Four" (abgekürzt L. A. 4) haben sich vier der prominentesten an der Westküste lebenden Spitzenjazzer zusammengetan: Laurindo Almeida, Ray Brown, Shelly Manne und Bud Shank. Das Quartett macht eine kammersensible, durch und durch kultivierte „Schönmusik", der aber weder Essenz noch Spannung abgehen. Klassisches („Rondo Espressivo", „Concierto De Aranjuez") steht neben Jazzliteratur („Manteca", „St. Thomas"), Originalkompositionen („Rainbows" von Bud Shank) und Bossa-Nova-Standards („Dindi"), wobei man sich daran erinnert, daß Shank und Almeida schon zu Beginn der 50er Jahre an der später so fruchtbar gewordenen Verbindung von Cool-Jazz und brasilianischer Folklore experimentierten. Einen Großteil ihrer Wirkung beziehen die L. A. 4 aus den vielfarbigen, reich facettierten Arrangements, die nicht zuletzt die Perkussionsraffinessen des Schlagzeugers voll zu nutzen verstehen. Großartig der Dialog Brown–Manne in „Manteca", der sowohl Free- wie herkömmliche Rhythmus-Techniken zugrunde legt. Carl Philip Emanuels „Rondo Espressivo" wird nicht ins festgefahrene Play-Bach-Schema gezwängt, sondern zu einer empfindsamen Bossa-Nova-Studie variiert. Das „Concierto De Aranjuez" (von Almeida für die L. A. 4 umgearbeitet, wobei Bud Shanks leidenschaftliches Altsaxophon die Orchesterpartien übernimmt) bietet nach all den vorangegangenen Versionen kaum

etwas Neues, aber Rodrigos effektvolles Werk besitzt für ein solches Ensemble von „Jazzästheten" natürlich den gleichen Reiz, den es schon für andere Kapazitäten wie Gil Evans, Miles Davis, Jim Hall, Paul Desmond, Gabor Szabo und das Modern Jazz Quartet interessant gemacht hat. Gut dimensionierte, die Klangintimität der L. A. 4 fördernde Stereophonie. Die zur Bewertung herangezogene Musterplatte wies ein paar kleinere Knack- und Knisterstellen auf; ein anderes Exemplar zeigte starke Rillenbeschädigungen, die aber nicht auf fehlerhafte Preßarbeit, sondern auf unvorsichtige Verpackung (tiefe Kratzer) zurückgingen. Scha.

Sammy Price – In Europe 1955

That's A Plenty; Fontainebleau Boogie; New Shoes Blues; Tiger Rag; Jammin' In A Cellar; Royal Garden Blues; Shorty Needs A Mademoiselle; Boogie A-Bomb; My Lonesome Heart; When The Saints Go Marchin' Home

Sammy Price (p, voc); Emmett Berry (tp); George Stevenson (tb); Herb Hall (cl); Pops Foster (b); Freddie Moore (dm, wbd); aufgenommen 1955

Jazz Anthology 30 JA 5192 (Bellaphon-Import) 10 DM

Musikalische Bewertung	6/5
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Ein typisches Sammy-Price-Konzert aus den mittfünfziger Jahren, mit all seinen liebenswerten „shortcomings", aber auch voller rauher Spielherzlichkeit und einer spürbaren Portion „Spaß an der Freud". Angefeuert von einer enthusiastischen Beifallskulisse (die Platte ist wahrscheinlich in Paris oder in Fontainebleau aufgenommen worden), spult Little Sammy seine erprobte Boogie-Woogie-Show herunter – mehr auf Routine als auf Inspiration gestützt, aber mit der richtigen Nase dafür, wie man einen Saal in Stimmung versetzt. Der interessanteste Solist der LP ist Emmett Berry, ein einstmals recht bekannter Swingtrompeter, der infolge Krankheit gänzlich von der Jazzszene verschwunden ist. Herb Hall langt kräftig ins Bluesregister, und selbst die krude, unbehauene Posaune von George Stevenson ist nicht ohne Reiz. Pops Foster spielt im „Royal Garden Blues" eines seiner prächtigen „slap-bass"-Soli – schade, daß man davon nicht mehr zu hören bekommt. Insgesamt eine urige, unbekümmerte Mischung aus Barrelhouse-Boogie, Kansas-City-Riffs und Dixieland, die keine großen Ansprüche anmeldet, aber eine Menge Vergnügen bereitet. Dem wacker bolzenden Freddie Moore kann man übrigens zur Zeit bei Max Kaminsky im New Yorker „Jimmy Ryan's" begegnen, und gleich nebenan, im 1975 neu eröffneten „Eddie Condon's", spielt Herb Hall in der Hausband „Balaban & Cats". Der Klang der Platte ist zwar ziemlich mono-eng, aber in Anbetracht des Alters und der (Live-)Umstände immer noch erträglich. Gegen Ende des „Tiger Rag" (den Freddie Moore auf dem Waschbrett bestreitet) blieb einmal die Nadel hängen, ansonsten keine größeren Beanstandungen. Ein Repertoirepunkt mehr für Preis (10 Mark) und Laufzeit (56 Minuten). Scha.

Jimmy Smith

Midnight Special; Lover Man (Oh Where Can You Be); Bucket; Mack The Knife; The Champ; Blue Moon; The Sermon; The Preacher; Pork Chop; Back At The Chicken Shack

Jimmy Smith (org); Stanley Turrentine (ts); Kenny Burrell (g); Donald Bailey (dr); Lee Morgan (tp); Lou Donaldson (as); Tina Brooks (ts); Quentin Warren (g); Thornel Schwartz (g); Eddie McFadden (g); Art Blakey (dr); aufgenommen zwischen 13. 2. 1956 und 19. 10. 1967

Blue Note BST 84513/14 XC (2 LP) 29 DM

Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Chick Corea

Matrix; Ballad I; Toy Room; The Law Of Falling And Catching Up; Now He Sings, Now He Sobs; This; Ballad III; Jamala; Nefertitti; Is

Chick Corea (p); Miroslav Vitous (b); Roy Haynes (dr); Dave Holland (b); Barry Altschul (dr); Woody Shaw (tp); Hubert Laws (piccolo, fl); Benny Maupin (ts); Jack de Johnette (dr, perc); Horace Arnold (dr, perc); aufgenommen am 26. 6. 1968, 30. 6. 1969 und 7. 4. 1970

Blue Note BST 84 503/04 XC (2 LP) 29 DM

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Chick Corea – Circling In

Bossa; Gemini; My One And Only Lover; Fragments; Windows; Samba Yanta; I Don't Know; Pannonica; Blues Connotation; Duet For Bass And Piano No. 1; Duet For Bass And Piano No. 2; Starp; 73°-A. Kelvin; Ballad; Danse For Clarinet And Piano No. 1; Danse For Clarinet And Piano No. 2; Chimes Part 1; Chimes Part 2

Chick Corea (p, perc); Miroslav Vitous (b); Roy Haynes (dr); Dave Holland (b, cello, g); Barry Altschul (dr, perc); Anthony Braxton (as, cl, fl); aufgenommen zwischen Mai 1968 und Oktober 1970 (Produzent Sonny Lester; Toningenieur Tony May)

Blue Note BST 84 555 XCT (2 LP) 29 DM

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Herbie Hancock

Maiden Voyage; Empty Pockets; Cantaloupe Island; Speak Like A Child; Blind Man, Blind Man; The Prisoner; Toys; Three Bags Full; Triangle; And What If I Don't; Goodbye To Childhood; Driftin'

Herbie Hancock (p); Freddie Hubbard (tp); George Coleman (ts); Ron Carter (b); Tony Williams (dr); Dexter Gordon (ts); Butch Warren (b); Billy Higgins (dr); Jerry Dodgion (fl); Peter Phillips (tb); Thad Jones (flh); Mickey Roker (dr); Donald Byrd (tp); Hank Mobley (ts); Grant Green (g); Gracian Moncur, III (tb); Chuck Israels (b); Johnny Coles (flh); Joe Henderson (ts, fl); Garnett Brown (tb); Hubert Laws (fl); Jerome Richardson (cl); Tony Studd (tb); Buster Williams (b); Tootie Heath (dr); Paul Chambers (b); Willie Bobo (dr); Osvaldo „Chihuahua" Martinez (perc); aufgenommen zwischen 28. 5. 1962 und 18. 4. 1969

Blue Note BST 84 511/12 XC (2 LP) 29 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Für den Jazzliebhaber hat der Name Blue Note einen ähnlich magischen Klang wie die Archiv-Produktion der Deutschen Grammophon Gesellschaft für den Freund alter Musik. Es ist deshalb nur zu begrüßen, wenn dieses Label in seiner Re-Issue-Serie auch Aufnahmen wiederauflegt, die gar nicht so sehr der Vergangenheit angehören. (Die Beurteilung des Repertoirewerts sieht im übrigen davon ab, daß es sich um Neuauflagen handelt – sonst müßte er natürlich 0 sein –, und bezieht sich lediglich auf den Stellenwert und die Unaustauschbarkeit dieser Einspielungen innerhalb der phonographischen Jazzgeschichte.)

Jimmy Smith war und ist der ungeschlagene Meister seines Instruments. Sowohl im Jazz wie auch in der Pop- und Rockmusik hat er die Verwendung der Orgel weitgehend geprägt. Für Jimmy Smith hat die Grenze zwischen Jazz und Rock eigentlich nie bestanden. Schon lange, ehe man von Jazz-Rock oder Rock-Jazz sprach, spielte er einen zugleich eingängigen und anspruchsvollen Funk. Was immer er intoniert – es wird eine typische Jimmy-Smith-Nummer. Das kann man auf dem Doppelalbum an Dizzy Gillespies „The Champ" ebenso beobachten wie an Horace Silvers „The Preacher" oder an Jimmy Smith' eigener Komposition „The Sermon", die er nicht zufällig dem geistesverwandten Horace Silver widmete.

Die beiden Corea-Doppelalben zeigen – praktisch in denselben Besetzungen – den frühen Chick Corea (wenn man das bei einem so jungen Künstler sagen kann), der zugleich der musikalisch avancierteste Chick Corea ist. Sie dokumentieren jenen Jazz, der die Grenzen zur E-Musik vergessen läßt oder aufhebt. Am konsequentesten wird das in der Gruppe Circle, die dem einen Album den wortspielerischen Titel gab, praktiziert, wo Anthony Braxton hinzukam und ganz erkennbar Chick Corea in seinen Bann zog, zu introvertierten und zugleich erfinderisch freien Improvisationen verführte. Die Musik, die Chick Corea, beeinflußt und gefördert von einigen der Größten des modernen Jazz, zwischen 1968 und 1970 produzierte, ist auch heute noch nicht ohne Konzentration und Bereitschaft zum aktiven Hören aufzunehmen, obwohl sie inzwischen ihren avantgardistischen Charakter verloren hat.

Verglichen damit wirken die Aufnahmen von Herbie Hancock erstaunlich bieder. Freilich muß man berücksichtigen, daß sie ein paar Jahre früher entstanden, und in der Jazz-Geschichte kann ein halbes Jahrzehnt eine stilistische Ewigkeit sein. Dennoch: so einfallsreich der Komponist Hancock ist (alle Titel des Doppelalbums stammen von ihm selbst, und einige davon wurden mittlerweile zu vielgespielten Hits) – als Interpret hatte er damals noch keinen unverwechselbaren Stil entwickelt. Manches, was man da hört, könnte von den Adderleys, Bobby Timmons oder auch Horace Silver sein. Während Chick Corea – bis heute, wie seine Konzerte beweisen – auf dem Konzertklavier (das man modisch „akustisch" nennt) am stärksten ist, fand Herbie Hancock erst am elektrischen Klavier so recht zu sich. Th. R.

Barney Kessel – Slow Burn

A Slow Burn; Just In Time; The Shadow Of Your Smile; Recado Bossa Nova; Sweet Baby; Who Can I Turn To; One Mint Julep

Barney Kessel (g); Jerry Scheff (b); Frankie Capp (dm); aufgenommen im Sommer 1965

Phil Spector Super 2307 011 (DG-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7/6
Oberfläche	5

Barney Kessel – Soaring

You Go To My Head; Get Out Of Town; Seagull; Like Someone In Love; You're The One For Me; Beautiful Love; Star Eyes; I Love You

Barney Kessel (g); Monty Budwig (b); Jake Hanna (dm); aufgenommen ca. 1976

(Produzent Carl E. Jefferson, Toningenieur Phil Edwards)

Concord Jazz CJ-33 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

„Slow Burn" ist erstmals vor rund zwölf Jahren auf „Emerald" erschienen (unter dem Titel „On Fire"), aber wegen des begrenzten Vertriebs dieser kurzlebigen Minimarke bei uns so gut wie unbekannt geblieben. Die Aufnahmen stammen aus dem Hollywood-Club „P.J.'s" und sollen die ersten „echten" Live-Mitschnitte eines Barney-Kessel-Trios gewesen sein. Wie immer fasziniert der Gitarrist durch seine meisterhafte Verquickung von Akkord- und Single-Note-Spiel – das perfekt getimete Hinein- und Herausgehen ist von einer so traumhaften Sicherheit, wie man das von keinem anderen Plektrummann besser geboten bekommt. Seine präzisen Staccati sind ungemein perkussiv; eine spezielle Anreißtechnik erlaubt ihm, auch in extrem schnellen Tempi komplexe Griffe durchzubringen, dabei nie die mustergültige Notensauberkeit und die absolute Tonplastizität außer acht lassend. „Just In Time" ist einer jener irren Losgeher, aber mit soviel Emotion und Feeling gespielt, daß Kes-

sels stupende Instrumentbeherrschung in keiner Phase zum Selbstzweck gerät. Mit welchem harmonischen Background der Gitarrist seine reizvollen Eigenkompositionen auszustatten versteht, bezeugen Titel wie „Sweet Baby" und (auf der Concord-Platte) „You're The One For Me", die Barney Kessel als einen der begabtesten Songschreiber unter den Jazzmusikern ausweisen. Jerry Scheff ist ein guter „walker", der sich aber ganz – wie auch Frankie Capp – mit der herkömmlichen Begleitfunktion begnügt. Die Aufnahmetechnik wirft einen zwar nicht gerade um (punktförmige Stereophonie), aber ich habe schon schlechtere Live-Platten gehört. Scheffs Baß kommt voll und rund, das Schlagzeug oft ein bißchen zu leise. Starkes Rillenrauschen, störendes Geknister (vor allem auf Seite eins).

Im Gegensatz zu „Slow Burn" gibt es auf „Soaring" ein hohes Maß an Interplay, besonders zwischen Kessel und Monty Budwig („Seagull"). Sechs der acht Themen sind bekannte Balladenkompositionen, die – bis auf eine Ausnahme – an schnellere Tempi angehängt werden, als das gemeinhin der Fall ist. „Star Eyes" scheint einem melodisch orientierten Bebopper wie Kessel förmlich auf den Leib geschneidert: der Gitarrist zelebriert das Stück mit kleinen Rhythmusverschiebungen am Anfang und am Ende, bei strikt durchgehaltenem Swing, der sich auf geradezu körperliche Weise dem Zuhörer mitteilt. Jake Hannas brillantes, variables Schlagzeugspiel ist eine Ohrenweide, zumal die Technik alle Obertöne seiner Beckenarbeit auf die Platte übertragen hat. Gute Plastizität der drei Instrumente; Gitarre und Baß werden zentral in der Stereomitte gehalten, während das Schlagzeug gewissermaßen einen Halbkreis um Kessel und Budwig bildet. Das widerspricht zwar einer natürlichen Klangposition, hört sich aber – allen möglichen Einwänden zum Trotz – gut und „anheimelnd" an. Auch hier vernehmbare Knack- und Knistergeräusche; beide LP benötigen ein kräftiges Anziehen des Lautstärkereglers. Scha.

a)

Steve Reid – Rhythmatism

Kai; Rocks (For Cannonball); Center Of The Earth; C You Around; One Minute Please

Steve Reid (dm); Les Walker (p); Arthur Blythe (as); Michael Keith (tb); David Wertman (b); Guest Artists: Chris Capers (tp), Melvin Smith (g), Charles Tyler (bs); aufgenommen November/Dezember 1975 in New York
(Produzent Stephen Reid; Toningenieure Philip Howell, Harrison Williams)

Mustevic Sound Inc. MS 1001 Stereo

b)

Steve Reid – Nova

Nova; Lions Of Juda; Free Spirits-Unknown; Long Time Black; Sixth House

Steve Reid (dm); Les Walker (p, org); Ahmed Abdullah (tp); Joe Rigby (ts, as, ss); Luis Angel Falcon (b); Richard Williams (e-b); aufgenommen März 1976 in New York
(Produzent Stephen Reid; Toningenieur Ali Abuwi)

Mustevic Sound Inc. MS 2001 Stereo

	a)	b)
Musikalische Bewertung	5	5–6
Repertoirewert	2	2
Aufnahme-, Klangqualität	4	4–5
Oberfläche	7	7

Steve Reid ist ein Sproß der New Yorker farbigen Avantgarde. Bevor er seine eigene Gruppe gründete, in der Les Walker als Pianist das beständigste Mitglied zu sein scheint (denn er ist auf beiden der vorliegenden Platten vertreten), spielte der Schlagzeuger sowohl mit gemäßigt Modernen – wie Charles McPherson, Ex-Altist der Mingus-Band, oder dem Hardbop-Pianisten Cedar Walton – als auch mit radikalen Neuerern wie dem Chicagoer Trompeter Lester Bowie und dem ekstatisch blasenden Saxophonisten Frank Lowe. Reids Musik auf diesen Platten kann noch als Free Jazz bezeichnet werden, obwohl er neben Themen auch Arrangements einbaut und vor allem auf einen pulsierenden Rhythmus fast nie verzichtet. Gelegentlich greift er zu Rockelementen; dann wird sein Rhythmus eigentümlich marschmusikhaft steif. Natürlich kann Reid auch swingen. Les Walker, der Pianist, der auf „Lions" der neueren Platte „Nova" eine penetrant klingende Orgel spielt, zeigt sich als wenig eigenständiger Schüler McCoy Tyners; lediglich auf dem Titelstück ist sein solistischer Beitrag überzeugend. Walker hat die meisten der einfachen Kompositionen beider Alben geschrieben, fast alle sind sie lediglich simple Motive, „Center" und „Lions" nicht enden wollende Riffs. Während die Musik auf der ersten der zwei Platten wie eine Jam Session über modaler Grundlage klingt, wurde die zweite etwas besser mit leichten Arrangements durchgestaltet. Der überzeugende Solist der ersten Produktionen ist Arthur Blythe am Altsaxophon, ein einfallsreicher Improvisator, der an Jackie McLean erinnert. Ein gutes Sopransaxophonsolo bläst Joe Rigby auf „Spirits"; der Trompeter Ahmed Abdullah zeigt viel Feuer.

Die Klangqualität beider Platten ist sehr bescheiden. Diese Platten wurden offenbar in behelfsmäßigen Räumen mit alten oder zu wenigen Geräten aufgezeichnet. Bei der ersten Produktion steht die Rhythmusgruppe zu stark im Vordergrund (vor allem das verschwommen klirrende Piano), die Posaune ist im Solo kaum zu hören. Die Stücke „Rocks" und „Center" sind unvermittelte, deshalb dilettantische Einblendungen. Bei der zweiten Platte ist der Klang geringfügig besser, wenn auch immer noch unklar und – beispielsweise beim Sopransaxophon – gelegentlich zu dünn. Beide Alben sind typisch für den New Yorker „Loft Jazz". Wenn die Bewertung hier auch nicht viel Lob läßt, so soll die Lebendigkeit dieser Musik doch keinesfalls in Frage gestellt werden. G. B.

Art Farmer – To Duke With Love

In A Sentimental Mood; It Don't Mean A Thing; The Star Crossed Lovers; The Brown Skin Gal In The Calico Gown; Lush Life; Love You Madly

Art Farmer (flh); Cedar Walton (p); Sam Jones (b); Billy Higgins (dm); aufgenommen im März 1975
(Produzent Toshinari Koinuma; Toningenieur Ben Taylor)

East Wind EW-7012 (Phonogram-Import) 25 DM

Musikalische Bewertung	8/7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Art Farmer – Yesterday's Thoughts

What Are You Doing The Rest Of Your Life; How Insensitive; Namely You; Alone Together; Yesterday's Thoughts; Firm Roots

Besetzung wie oben; aufgenommen im Juli 1975
(Produzenten Kiyoshi Itoh, Yasohachi Itoh; Toningenieur David Baker)

East Wind EW-8025 (Phonogram-Import) 25 DM

Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Zwei gelassen-ruhige, auf Moll gestimmte Quartettplatten des Flügelhornisten Art Farmer, der einmal mehr seiner Reputation als sensibler, lyrischer Schöngeist gerecht wird. In Cedar Walton, Sam Jones und Billy Higgins hat Farmer eine Partnerschaft ohne Fehl und Tadel, wobei das differenzierte Comping und die konstruktive Soloarbeit des Pianisten unbedingt hervorgehoben werden müssen. „To Duke With Love" besteht ausschließlich aus Ellington-Material, abgesehen von Billy Strayhorns „Lush Life", das freilich genauso untrennbar mit dem verstorbenen Orchesterchef verbunden ist. Als bewegtester Titel der Platte entpuppt sich „It Don't Mean A Thing": sehr schön der Eröffnungseinstieg des Bassisten zu den Besen von Higgins. Farmer bläst einen kurztaktigen Themariff, dann setzt sich Walton mit einem herrlichen Impromptu ab, angetrieben vom präzisen Cymbaldrive des Schlagzeugers (nun mit Stöcken). Nach Farmers Solo noch einmal Sam Jones mit einem konzentrierten Alleingang, bevor das Quartett geschlossen in den Out-Chorus einmündet. Das Klangbild ist von hoher Brillanz und Plastizität; Piano und Schlagzeug erscheinen in den beiden Stereo-Außenwinkeln, Farmer steht links, der Bassist rechts von der Mitte. Bis auf ein paar Geräusche in den Aufsetzrillen (A-Seite) hervorragende Laufruhe.

Daß „To Duke With Love" einen stärkeren Eindruck als die zweite Platte hinterläßt, liegt vor allem an den Ellingtonschen Kompositionen, die natürlich von anderem Gehalt sind als die Titel auf „Yesterday's Thoughts". Die besten Stücke befinden sich auf der B-Seite: die bei Jazzmusikern besonders beliebte Ballade „Alone Together" und zwei Jazzoriginals von Benny Golson (Titelnummer) und Cedar Walton („Firm Roots"). Der Albumtitel „Yesterday's Thoughts" dürfte höchstens Free-Fanatikern Anlaß zu Polemik bieten, denn Farmers Gedanken sind nur insofern „von gestern", als sie voll in der harmonisch und rhythmisch tradierten Form des Modern Jazz stehen und weder modischen noch destruktiven Einflüsterungen nachgeben. Auch auf dieser Platte klare Raumposition aller Instrumente, aber die bei linearer Einstellung wie weggeschnittenen Obertöne des (zu leisen) Schlagzeugs bekommen Sie nur herein, wenn Sie sämtliche Trebleschleusen Ihres Verstärkers öffnen.

„East Wind" ist ein japanisches Label, das in der Bundesrepublik vom Phonogram-Importdienst vertrieben wird. Pressung und Fertigung sind von erstklassiger Qualität und den besten europäischen Produktionen gleichzustellen. Der Hüllentext zu jeder LP befindet sich auf einem gesonderten Beiblatt, aber da die englische Übersetzung fehlt, werden bei uns wohl die wenigsten damit etwas anfangen können. Scha.

Monnette Sudler – Time For A Change

Easy Walker; Time For A Change; Malik Yaumi Din; Let Us Love; A Love Song; Three In One

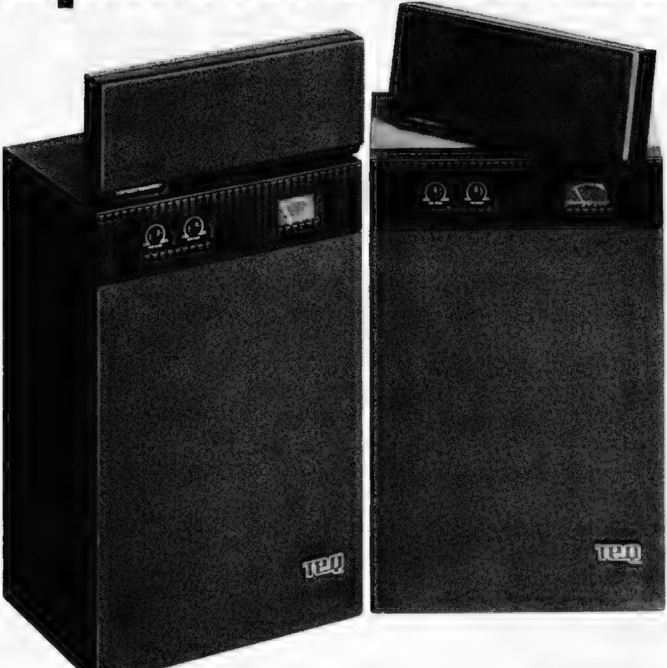
Monnette Sudler (g, voc); Oliver Collins (p); Gerald Benson (b); Newman Baker (dm); William Duke Wilson (perc); aufgenommen im November 1976
(Produzent Nils Winther; Toningenieur Elvin Campbell)

SteepleChase SCS-1062 (Bellaphon-Import) 22 DM

Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Weibliche Gitarristen sind im Jazz eine Seltenheit – zu einiger Prominenz hat es da nur Mary Osborne gebracht. Nun versucht Monnette Sudler eine neue Bresche zu schlagen, und um zu beweisen, wie vielseitig sie ist, läßt sie auf ihrer ersten Platte unter eigenem Namen die unterschiedlichsten Stilcharakteristika aufscheinen. Monnette Sudlers Orientierungsbreite wird in etwa abgesteckt, wenn man die von ihr selbst genannten Einflüsse herzählt: Wes Montgomery, Bola Sete, Jimi Hendrix, Sonny Sharrock. In solch divergierenden Sphären großgeworden, hat sie zu einem durchaus eigenständigen Konzept gefunden, das als auffälligstes Moment eine sehr klaviermäßige Spielweise verkündet. „Easy Walker" ist eine in rasendem Tempo vorwärts getriebene Free-Nummer, die sich im wesentlichen auf Parallelbewegungen und/oder Interaktion von Gitarre und Piano konzentriert, ein schwer zu ortendes Stück, dessen Ungewöhnlichkeit durch ein ganz „normales" Baßsolo und zu Beginn und am Schluß auftauchende Rock-Requisiten noch erhöht wird. Als Kontrast folgt der Bebopfetzer „Time For A Change", der darüber informiert, daß Monnette Sudler auch bei schneller Pace klar und abgerundet zu artikulieren versteht. Ganz anders wieder „Malik Yaumi Din", das einen ohrgängigen Latin-Sound projiziert und ein bißchen an Al Gafa erinnert. Die Ballade „Let Us Love" ist ein buntes Gemisch aus Barney-Kessel-Akkorden, zu Morsesignalen stakkatisierten Single Notes und impressionistisch gefärbten Stimmungsbädern. Die gesanglichen Mittel der Gitarristin sind begrenzt, und daher ist die Vokalnummer „A Love Song" nicht so sehr wegen Monnette Sudler, sondern wegen des warmen, feinfühligen Klavierspiels von Oliver Collins interes-

Der TEQ-Varioprojector sprengt die akustischen Grenzen starrer Lautsprecherboxen und schafft in jedem Raum optimale Stereobedingungen.



Leistungsdaten und Gehäusevolumen besagen wenig über die qualitativen Eigenschaften eines Lautsprechersystems. Denn in der Praxis zeigt sich, daß die stereophone Raumbeschallung in erster Linie von der Charakteristik des Hörraums und der Plazierungsmöglichkeit der Boxen abhängig ist.

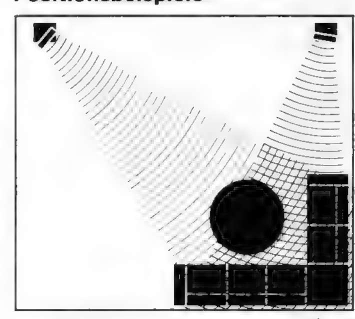
Da jeder Wohnraum andere Schallbedingungen aufweist und zudem auf die jeweilige Gestaltung des Interieurs Rücksicht genommen werden muß, kommt es bei der Plazierung der Boxen in den meisten Fällen zu einem Kompromiß zwischen akustischen Erfordernissen und räumlichen Gegebenheiten – unter Verzicht auf den bestmöglichen Stereoeffekt.

Die TEQ-Varioprojector-Soundträgerboxen setzen diesem Kompromiß ein Ende. Sie bringen das ganze Klangspektrum und den vollen Stereoeffekt in die gewünschte Hörposition. Und zwar unabhängig vom Standort der Lautsprecher, ob die Boxen nun am Boden, hoch oben auf einem Regal, in der Bücherwand oder auch in der sogenannt falschen Ecke stehen.

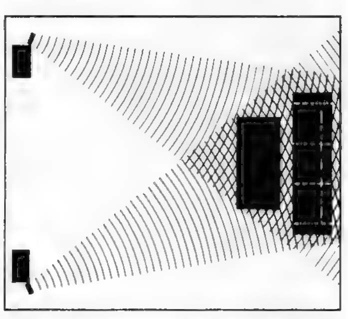
Die akustische Flexibilität dieser revolutionären Lautsprechergeneration beruht auf einer einleuchtenden Erfindung:

Hoch- und Mitteltöner, deren Frequenzen im Gegensatz zur diffuseren Abstrahlung von Tieftonlautsprechern einen klaren Richteffekt aufweisen, sind als bewegliche Soundträger-Einheit (Varioprojector) über ein Gelenk mit der eigentlichen Boxe verbunden. Ohne daß die gesamte Boxe verschoben oder abgewinkelt werden muß, lenkt der TEQ-Varioprojector die für die Stereowirkung relevanten Frequenzen in die gewünschte Richtung.

Positionsbeispiele



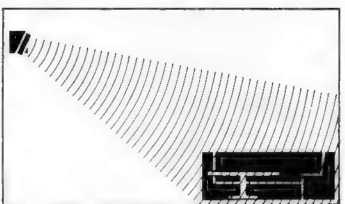
Horizontalschwenkung asymmetrisch



Horizontalschwenkung symmetrisch

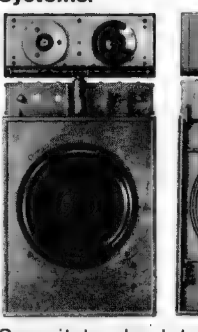


Vertikalneigung aufwärts

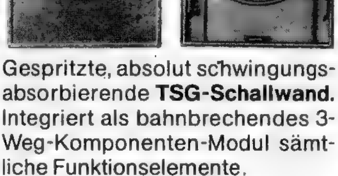


Vertikalneigung abwärts

Konstruktionsprinzip und Elemente des TEQ-Varioprojector 3-Weg Lautsprecher-Systems.



Gespritzte, absolut schwingungsabsorbierende **TSG-Schallwand.** Integriert als bahnbrechendes 3-Weg-Komponenten-Modul sämtliche Funktionselemente.



⌀ 25 mm Kugelkalotten-Hochtonstrahler und **⌀ 37 mm Kugelkalotten-Mitteltonstrahler.** Gewährleisten eine optimale Abstrahlung der mittleren und hohen Frequenzen.



⌀ 245 mm Tieftonlautsprecher. Garantiert bei extremer Belastbarkeit eine hervorragend saubere Baßwiedergabe.



Klangregelnetzwerk, bestehend aus Frequenzweiche und Pegelreglern für den Mittel- und Hochtonbereich (zur individuellen Anpassung des Klangbilds an die Raumakustik).

Pegelanzeigegerät für die optische Kontrolle der Boxenbelastung (ein Sicherheitsinstrument bei langanhaltenden hohen Leistungen).

Drei Leistungsversionen in vier Farbkombinationen:

TEQ-Varioprojector V-3/50 Watt.
Musikbelastbarkeit 70 W, Übertragungsbereich 40–20 000 Hz, Baßgehäusevolumen 23 Liter.

TEQ-Varioprojector V-4/60 Watt.
Musikbelastbarkeit 80 W, Übertragungsbereich 35–20 000 Hz, Baßgehäusevolumen 27 Liter. Mit VU-Meter.

TEQ-Varioprojector V-5/70 Watt.
Musikbelastbarkeit 90 W, Übertragungsbereich 30–20 000 Hz, Baßgehäusevolumen 33 Liter. Mit 2 Klangreglern und VU-Meter.

Die Farbvarianten:
* Gehäuse Nextel-Lack hellbraun, Bespannung dunkelbraun.
* Gehäuse Schleiflack graphit, Bespannung weinrot.
* Gehäuse Schleiflack graphit, Bespannung schwarz.
* Gehäuse Nußbaum, Bespannung schwarz.



Varioprojector®

Ein Produkt der DIMAG AG
4104 Oberwil/Schweiz

sant. „Three In One" (ebenfalls, wie alle vorangegangenen Kompositionen, von der jungen Musikerin geschrieben) bezieht seinen Titel von den metrischen Wechseln und Verschiebungen, die dem Stück einen mosaikartigen Charakter verleihen. Keine schlechte Debütplatte, die aber leider nicht genügend Spannung bietet (trotz der unterschiedlich angelegten Nummern), um die Bewertung über das „gut" hinausgehen zu lassen. Die Partner der Gitarristin sind – bis auf Oliver Collins, der schon in den 60er Jahren Aufnahmen mit Rufus Harley gemacht hat – unbeschriebene Newcomer, was sich aber rasch ändern dürfte, wenn die in Philadelphia arbeitenden Musiker nach New York übersiedeln könnten. Enge, auf die Mitte beschränkte Stereophonie, aber saubere, unverfremdete Klangwiedergabe aller Instrumente. Scha.

Jasper van't Hof – The Selfkicker

The Selfkicker; Pas De Deux; Associations; Hang Out; Night After The Day Before; Refillable; Home Again

Jasper van't Hof (keyboards); Toto Blanke (e-g); Bo Stief (b-g); Kaspar Winding (dr); Pierre van der Linden (dr); aufgenommen im Oktober 1976
(Produzenten Willy Fruth, Jasper van't Hof; Toningenieur Christoph Wertz)

MPS 68.164	22 DM
Musikalische Bewertung	8–10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Das Titelstück „The Selfkicker" ist eine Art psychodelischer Jazz-Rock mit rhythmischem Drehwurm und einer seltsam faszinierenden Soundqualität. Es vermittelt einem das Gefühl, als ginge man auf einer abwärts gehenden Rolltreppe aufwärts, und das noch ruckweise. Man sucht ständig die „Eins", um sich am Taktbeginn orientieren zu können, findet sie nicht und wird dabei ganz irre. Man sucht nach dem Metrum des Themas – ist es 15-schlägig, ist es $3^3/_4$ Takte lang? Dabei besteht das Gerippe nur aus zwei ganz einfachen Statements, aber die sind so synkopisch miteinander verschränkt, daß ein Bein vom Tisch immer zu kurz ist. Seitdem Oliver Nelson für Stanley Turrentine „River's Invitation" arrangierte und Keith Jarrett mit Jan Garbarek „The Wind-up" spielte, hat mich kein Metrum mehr so durcheinandergebracht. Jasper van't Hof benutzt in seinen Stücken akustisches Piano und Synthesizer, aber der eigentlich überraschende Effekt kommt von einer präparierten Orgel – das klingt, wie wenn jemand im Hintergrund eine vergammelte Drehorgel rumschieben würde. Die Faszination, die der „Selfkicker" ausstrahlt, wird noch von „Home Again" gehalten. Für diese beiden Titel zehn Punkte, für „Night After The Day Before" neun, für die restlichen vier Stücke der Platte acht Punkte. MPS macht selten Rockplatten, aber wenn, dann steckt was dahinter. Li.

The Willem Breuker Kollektief – The European Scene

Ouverture „La Plagiata"; Steaming; Luiermuziek; Logical; PLO-Marsch; Trauermusik aus „Keetje Tippel"; Szenenwechsel-Musik aus „La Plagiata"; Riette; Nietzsche aan te doen

Willem Breuker (cl, bcl, sax); Bob Driessen (as); Maarten van Norden (ts); Ronald Snijders (fl); Boy Raaymakers (tp); Jan Wolff (horn); Willem van Manen (tb); Bernard Hunneking (tb); Leo Cuypers (p); Arjen Gorter (b); Rob Verdurmen (perc); aufgenommen im Oktober 1975
(Produzent Joachim Ernst Berendt)

MPS 68.168	22 DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Eine interessante Dokumentation des originellen holländischen Ensembles. Willem Breuker verschmilzt Elemente des Arbeiterkampfliedes, parodistische Zitate der Trivialmusik, satirische Eigenkompositionen auf die verwaltete Welt und den positiven Anarchismus des Free Jazz zu einer engagierten „Mehrzweckmusik." Er betont das „Gemeine", will sagen „Gewöhnliche", „Unsaubere", „Asoziale" in seiner Musik, und tatsächlich klingt das Ensemble oft „verstimmt", ähnlich wie Schlippenbachs „Globe Unity"-Orchester; die Intonation ist zweitrangig, der „Biß", die „Aggression" ist wichtig. Da das „Kollektief" – man erinnert sich an die Berliner Jazztage 1976 – seine größte Wirkung im Musiktheatralischen erzielt, kommt es auf der Platte ohne schauspielerische Entfaltung nur halb zum Zuge. Man sollte es sehen. Bewunderns- und nachahmenswert bleibt Breukers Auflockerung des holländischen Musiklebens – er geht auf die Dörfer, in die Provinz, in die Kneipen und auf die Straßen. Außerdem unterscheidet ihn von verbissenen Eiferern sein Sinn für Humor. Bei allem politischen Engagement vergißt er nie den Musikanten in sich, und wenn der die Zunge rausstreckt, grinst er dabei. Li.

Key

Please Be Good To Me; Wolkenhaus; In Jubilo; Birds Flying; Song For Renate; Rheda

Markus Stockhausen (tp, e-tp, flh); Hugo Read (ss, as, ts, fl); Reinhard Schmitz (p, e-p); Rainer Linke (b, e-b); Kurt Bilker (dr)
(Toningenieur Justus Liebig)

Calig 30 617	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Diese Talentprobe der blutjungen Kölner Gruppe „Key" ist überraschend kompetent ausgefallen. Sie spiegelt mit ihrer farbigen Musik und den wechselnden Stimmungen und Ausdrucksarten die „Pluralität" der gegenwärtigen Jazzszene. In den (ausschließlich) Eigenkompositionen zeigt sich bereits eine gewisse Unabhängigkeit von Vorbildern. Markus Stockhausen, der als Trompeter im Mittelpunkt der Gruppe steht, läßt als Sohn seines Vaters Karlheinz gottseidank nichts von dessen messianischem Sendungsbewußtsein spüren. Zur Erzielung des teilweise auf der Platte vorhandenen bigbandartigen Klangs dürften wohl auch Playbacks und ein (nicht genannter) Synthesizer hinzugezogen worden sein. Der Klang ist ganz vorzüglich; wie zum Beispiel in „Song For Renate" das ausblendende Sopransaxophon und die einsteigende (elektrische) Trompete ineinander übergehen, das verrät, daß hier Kenner und Könner am Werk sind (Aufnahmeingenieur Justus Liebig vom Dierks Studio Stommeln). Wenn „Key" dieses Niveau halten und entwickeln kann, darf man der Zukunft der Gruppe mit Interesse entgegensehen. Li.

Bob James – Four

Pure Imagination; Where The Wind Blows; Tappan Zee; Nights Are Forever Without You; Treasure Island; El Verano

Bob James (keyboards, arr); Art Farmer (tp, flh); Hubert Laws (fl); Eric Gale (g); Gary King (b); Steve Gadd (dr) u. a.; strings; aufgenommen November und Dezember 1976

(Produzent Creed Taylor; Toningenieur Rudy Van Gelder)

CTI 63020	22 DM
Musikalische Bewertung	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Im Gegensatz zu der dritten Bob-James-LP, die mit „Women Of Ireland" ein Schmuckstück aufwies, ist „Bob James – Four" ohne besondere Vorkommnisse. Schon wahr: In der Kategorie „Musik zwischen den Kategorien" bietet Bob James „das Beste im unterhaltsamen Jazz unserer Tage". Wer aber Jazz nicht als Unterhaltungsmusik auffaßt, der wird die Mitwirkung von Art Farmer und Hubert Laws in diesem Fall lediglich als Feigenblatt gelten lassen. Li.

Pop

Chick Corea – My Spanish Heart

Love Castle; The Gardens; Day Danse; My Spanish Heart; Night Streets; The Hilltop; The Sky: Part 1: Children's Song No. 8, Part 2: Portrait of Children's Song No. 8; Wind Danse; Armando's Rhumba; Prelude To El Bozo; El Bozo, Part 1; El Bozo, Part II; El Bozo, Part III; Spanish Fantasy, Part 1; Spanish Fantasy, Part II; Spanish Fantasy, Part III

Chick Corea (keyboards); Steve Gadd (dr); Stanley Clarke (b); Jean Luc Ponty (v); Don Alias (perc); Gayle Moran (voc); Arriaga Quartet: Barry Sacher (v); David Speltz (cello); Connie Kupka (v); Carol Mukogawa (viola); John Thomas (tp); John Rosenburg (tp); Stuart Blumberg (tp); Ron Moss (tb); aufgenommen im Oktober 1976
(Produzent Chick Corea; Toningenieur Bernie Kirsh)

Polydor 2669 034 (2 LP)

Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Return To Forever – Musicmagic

The Musician; Hello Again; Musicmagic; So Long Mickey Mouse; Do You Ever; The Endless Night

Chick Corea (keyboards, voc); Stanley Clarke (b, voc); Gayle Moran (keyboards, voc); Joe Farrell (ts, ss, fl, piccolo); Gerry Brown (dr); John Thomas (tp, flh); James Tinsley (tp); Jim Pugh (tb); Harold Garrett (tb, baritone horn); aufgenommen Januar–Februar 1977
(Produzent Chick Corea; Toningenieur Bernie Kirsh)

CBS 81959	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Al DiMeola – Elegant Gypsy

Flight Over Rio; Midnight Tango; Mediterranean Sundance; Race With Devil On Spanish Highway; Lady Of Rome; Sister Of Brazil; Elegant Gypsy Suite

Al DiMeola (g, timbales, maracas, keyboards, perc); Jan Hammer (keyboards); Steve Gadd (dr); Anthony Jackson (b); Mingo Lewis (cga, keyboards, perc); Lenny White (dr); Barry Miles (keyboards); Paco De Luca (g); aufgenommen Dezember 1976/Januar 1977
(Produzent Al DiMeola; Toningenieur Dave Palmer)

CBS 81845	22 DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Es gibt Kritiker und Jazzliebhaber, die werfen Chick Corea die Abkehr von seinen ursprünglichen Ansprüchen und Konzeptionen vor. Zu Unrecht, finde ich. Chick Corea hat in seiner Suche nach einem größeren Publikum durchaus auch bemerkenswerte Leistungen vollbracht, er ist nach wie vor einer der bedeutendsten Jazz-Rock-Musiker am akustischen und elektrischen Klavier. Nicht immer freilich bringt er sein Talent wirkungsvoll zum Einsatz. Er ist immer dort gefährdet, wo er sich allzu tief in den Elektronik-Zauber begibt.
Vergleicht man das Doppelalbum, das unter seinem Namen segelt, mit der Platte von Return To Forever, die aber de facto beide ähnliche Besetzung aufweisen, wird deutlich, wie unterschiedlich die Resultate von Chick Coreas Bemühungen sind. „My Spanish Heart" ist ein Musterbeispiel von gehobener

JAZZ-PORTRÄTS IN DER HIFI-STEREOPHONIE



HiFi-Stereophonie veröffentlicht in der Rubrik JAZZ-PORTRÄTS, in unregelmäßiger Reihenfolge, Artikel über wichtige Figuren der Jazzgeschichte.

Die noch lieferbaren Hefte haben wir hier aufgeführt.

PORTRÄT	HEFT
Miles Davis	9/75
Duke Ellington	10/77
Bill Evans	8/77
Stan Getz	3/75
Dizzy Gillespie	9/77
Coleman Hawkins	5/76
Albert Mangelsdorff	7/77
Charles Mingus	7/75
Thelonious Monk	8/76
Gerry Mulligan	10/76
Charlie Parker	2/75
Oscar Peterson	4/75
Art Tatum	6/77
Lester Young	12/74

Alle Hefte HiFi-Stereophonie je DM 5,–
Aus verwaltungstechnischen Gründen bitten wir unbedingt um Vorauszahlung. Dies ermöglicht uns eine schnellere und preiswertere Zusendung.

Bestellschein ist gleich Rechnung
Verlag G. Braun Postfach 1709 7500 Karlsruhe 1
Liefern Sie mir bitte folgende Hefte HiFi-Stereophonie (je Heft DM 5,–)

Nr. ____

○ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992-757 Karlsruhe überwiesen.

○ Der Betrag liegt als Scheck bei.

____
Name / Vorname

____
Straße / Nr.

____
Plz. / Ort

____
Datum / Unterschrift HiFi 10/77

Unterhaltung im besten Sinne, einprägsam und doch komplex, in Traditionen wurzelnd und doch höchst originell, und zudem voll mit verschmitztem Humor. Das Album enthält einen Titel, „Armando's Rhumba", den ich bereits heute einen Klassiker nennen möchte: ein faszinierendes Thema, dessen immer neue Variationen den Wunsch erwecken lassen, der Tanz möge nie enden.
Ganz anders „Musicmagic". Hier steht die Stimme Gayle Morans im Vordergrund, die an Flora Purim erinnert, aber in ihren Ausdrucksmöglichkeiten so begrenzt ist, daß sie bald langweilt. Dahinter liegen undurchsichtige Bläsersätze und der elektronische Einheitsbrei, wie wir ihn nun schon so häufig gehört haben.
Aus dem gleichen Stall, nämlich aus der Gruppe Return To Forever, kommt der Gitarrist Al DiMeola, und er bestätigt auf der zweiten LP unter seinem Namen, daß er ein ausgesprochener Virtuose ist. Das ist nicht immer ein Vorteil. Bisweilen verliebt er sich in seine Technik, läßt ein Kunststückchen nicht mehr aus der Hand, produziert sich auf Kosten der Gesamtkonzeption. Trotzdem haben die Stücke auf DiMeola's LP, die auch auf Harmonien und Rhythmen des lateinischen Kulturkreises aufbauen, mehr musikalische Substanz und in der Gruppenimprovisation mehr Transparenz als die vorliegenden Nummern von Return To Forever, von der aber immer noch Überzeugenderes zu erhoffen ist. Th. R.

Rod Stewart – The Vintage Years 1969–70

Street Fighting Man; Man Of Constant Sorrow; Blind Prayer; Handbags & Gladrags; An Old Raincoat Won't Ever Let You Down; I Wouldn't Ever Change A Thing; Cindy's Lament; Dirty Old Town; Gasoline Alley; It's All Over Now; Only A Hobo; My Way Of Giving; Country Comfort; Cut Across Shorty; Lady Day; Jo's Lament; I Don't Want To Discuss It

Aufgenommen ca. 1969/1970
(Produzenten Rod Stewart, Lou Reizner)

Mercury 6641 414 (2 LP)	20 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Eine als Doppelalbum zusammengefaßte Neuauflage der beiden LP „An Old Raincoat Won't Ever Let You Down" und „Gasoline Alley", die – unter anderem mit Titeln wie Mick Jaggers „Street Fighting Man", Bob Dylans „Only A Hobo", dem Traditional „Man Of Constant Sorrow" und den beiden Titelsongs von Stewart selbst – Rod Stewarts Ruhm als Solist begründeten und von ihm seither nicht mehr übertroffen wurden. Ein Sondertadel dem Cover, das dem neuen Stewart-Fan (der alte hat die Platten ohnedies längst) sämtliche Informationen vorenthält. Zum Beispiel die, daß diese Zweifach-Neuauflage bereits unter dem Titel „The Rod Stewart Double Album" (6641 102) herauskam. Th. R.

Metro

Criminal World; Precious; Overture To Flame; Flame; Mono Messiah; Black Lace Shoulder; Paris; One-Way Night; Jade

Peter Godwin (lead voc, alto & tenor sax, cymbal, moog synthesizer); Duncan Browne (voc, g, voicebox, b, keyboards, tambourine, vib); Sean Lyons (g, voc); John Dearie Giblin (b); Simon Phillips (dr, perc); Graham Preskett (v); Barry Husband (high voc)

Metronome 64009

Musikalische Bewertung	6–7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

The Sadista Sisters

What Happened To You; Electric Birth; Baby Doll; Decadent Taint; Love, Honour And Obey; Black/White; Sadie's Song; Intellectomania; Sister Amazonia; River Song; Earth Mother

The Sisters: Teresa D'Abrev; Judith Alderson; Linda Marlowe; Jacky Taylor. The Brothers: Barry Booth (keyboards); Bob Gill (g); Isaac Guillory (g); Mo Foster (b); Jim Toomey (dr, cga); Ritchie Gold (perc); Chris Mercer (sax); Ron Carthy (tp); Henry Lowther (tp)

Transatlantic Records MLP 15949 LH (Metronome-Import)

Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Bert Jansch – The Guitar Of Bert Jansch

Angie; Miss Heather Rosemary Sewell; Nicola; Tinker's Blues; The First Time Ever I Saw Your Face; As The Day Grows Longer Now; Birthday Blues; The Wheel; Stepping Stones; The Waggoner's Lad; The Gardener; Blues; Veronica; Henry Martin

Transatlantic Records 44002 (Metronome)

Musikalische Bewertung	6–8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Synergy – Electronic Realizations For Rock Orchestra

Legacy; Classical Gas; Slaughter On Tenth Avenue; Synergy; Relay Breakdown; Warriors

Larry Fast: Performance, Composition, Arrangement, Production, Engineering, Programming

Philips 6370 803

Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Hoelderlin – Clowns & Clouds

Mad House; Your Eyes; Circus; Streaming; Phasing

Jochen Grumbkow (keyboards, voc, cello); „Nops" Noppeney (viola, voc, g); Hans Bäär (b, g); Christian Grumbkow (lead-g); Michael Bruchmann (dr, perc); Joachim Käseberg (live-sound)

Spiegelei 160607 (Intercord)

Musikalische Bewertung	5
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

In der Rockmusik wird das Mißverhältnis zwischen neuen Bands und neuen Stilrichtungen immer eklatanter. Dennoch ist das Sammelbecken „Rock" noch groß genug, um solche heterogenen Erscheinungsformen wie das musikalische Theater der Sadista Sisters und die Synthesizer-Realisationen von Larry Fast unter dem Titel „Synergy" einzuschließen.
„Metro" ist ein neues englisches Rocktrio, ein neuer Klang verbindet sich mit diesem Namen jedoch kaum. Die drei modebewußten Herren haben die dramatische Monotonie eines Lou Reed auf ihr musikalisches Panier geschrieben, nur ist alles noch mehr „fashionable": die Dekadenzpose in „Criminal World" wie der Fleur-du-mal-Gestus in „Flame". In Metro feiert die Jeunesse d'orée ihr Comeback. Man betätigt sich ein wenig musikalisch, indem man die Fragmente von Bildung modischen Melismen aufpfropft. Das klingt alles ganz hübsch und wirkt auch ganz klug („One-Way Night") und hält doch keiner zweiten Frage stand, die ein bißchen an der glatten Oberfläche kratzt. Da geht die Musik von den Sadista Sisters schon eher unter die Haut mit skurrilen, nichtsdestoweniger wirkungsvollen und prägnanten Verszeilen wie „shiny cars, uplift bras" oder „I can play a symphony / On all your pleasure centres, / Drain you of ecstacy / By taking out my dentures ...". Die vier sadistischen Schwestern, adäquat unterstützt von neun musikalischen Brüdern, inszenieren ihr Leiden an der amerikanisch beeinflußten Wohlstandsgesellschaft mit einem ständig auf der Kippe zum lustvollen Sadismus stehenden totalen Theater. Das ist auf Platte zwar nur der halbe Spaß, aber in seinen schrillen Ausbrüchen, unflätigen Bemerkungen und verzerrten Tönen immer noch genießbarer als die meiste Plastikmusik aus dem Popbereich.
Vorerst kommt derlei Theater noch aus den angelsächsischen Ländern. Wenn in Deutschland gerockt wird, dann jedenfalls ernster, selbst wenn ein Clown das Cover ziert wie bei Hoelderlin. Auch in anderer Hinsicht ist das Quintett „typisch deutsch". Ihm fehlt es an brauchbaren Gesangsstimmen, um dem oft kompakt konstruierten Rock gemäß zu sein. So wirken Nummern wie „Streaming" und „Phasing" auf der „Cloud"-Seite zu langatmig und dynamikarm, die kürzeren Kompositionen der „Clown"-Seite zu sehr von den Klavier-Patterns aus strukturiert, zu sehr gedrechselt.
Im Vergleich mit dieser Art von Rockmusik stellen die elektronischen Realisationen für Rockorchester von Larry Fast unter dem Titel „Synergy" (wohl eine Kontamination aus Synthese und Energie) einen musikalischen Grenzwert dar, dem die Cover-Bemerkung – "... and nobody played guitar" – sprachlichen Ausdruck verleiht. Larry Fast hat in Personalunionvon Aufführendem, Komponist, Arrangeur, Produzent, Toningenieur und Programmierer die Tendenz von reiner Synthesizermusik im Rockidiom auch nicht auflösen können: die Tendenz zu synthetischem Kitsch. Die Orchestersimulation von „Legacy" produziert ein Übermaß von Naturstimmung – rauschende Wälder, Vögel und jede Menge Sibelius. Synergy demonstriert im Grunde den ganzen Klangfarbenreichtum des Synthesizers, ohne daß mehr als Staunen über den zirzensischen Akt übrig bleiben würde.
Wohltuend ist dagegen das andere Extrem, „The Guitar Of Bert Jansch", nur im ersten Augenblick des akustischen Wechselbades. Der Titel der Platte ist wörtlich zu nehmen. Der ehemalige Mitbegründer der englischen Folk-Jazz-Rock-Band „Pentangle" führt hier ebenso wie Fast „sein" Instrument, die Gitarre und ihre Techniken, vor. Jansch ist ein guter, vielseitiger Gitarrist, Bluestechniken stehen ihm ebenso zu Gebote wie die verschiedensten Folkspielweisen. Aber Demonstrationen dieser Art langweilen spätestens in der Hälfte der Produktion, und Jansch hätte gut daran getan, bei mehr als nur zwei Stücken auch seine Stimmbänder in Bewegung zu setzen. Mit Wehmut denkt man da an Renbourn-Jansch-Aufnahmen zu Pentangle-Zeiten zurück. San.

Franz Josef Degenhardt – Wildledermantelmann

Ballade vom verlorenen Sohn; Rondo pastorale; Wildledermantelmann; Im Gonsbachtal (nach einer Radierung von G. D.); Arbeitslosigkeit (Umdenken, Mister – umdenken, Mister); Papstlied I und II; Fabel von den Hirten und den Wölfen; Als Kommunist

Ougenweide; Randy Pie; Erich Götze (dr); Jo Ment (bandoneon); Jürgen Schröder (g); Dieter Horns (b); Uli Rademacher (harm); Wolfram Hentschel (cello); Rale Oberpichler (voc); Brigitte Blunck (voc); Linda Fields (voc); aufgenommen ca. 1977 (Produzent Jimmy Bowien; Toningenieur Günter Dycke)

Polydor 2371 728	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Was ist es bloß, was diese neue Platte von Degenhardt so enttäuschend langweilig erscheinen läßt? Es kommt wohl einiges zusammen. Zunächst: ihm fällt nicht mehr so recht was Neues ein. Fast alles – das „Papstlied" von Walther von der Vogelweide und Degenhardts moderne Variante dazu ausgenommen – ist einem vertraut, das kam so oder ähnlich schon früher bei Degenhardt vor. Dann: die Details (bislang Degenhardts Stärke) sind nicht mehr präzis, sie passen auf vieles, die Figuren haben kaum klare Konturen. Schließlich: die Bilder sind ungenau, verharren in Stimmung, statt gedanklich zu Ende geführt zu werden. So etwa, wenn Degenhardt den historischen Kompromiß der italienischen Kommunisten und die deutsche Sozialdemokratie in einer einzigen Fabel verbraten will.
Drei Hauptthemen hat auch diese LP Degenhardts: den einstigen Linken der Studentenrevolte, der sich heute der Gesellschaft anpaßt oder sich ihr aufs Land entzieht, den modisch-flinken Technokraten

und den Kommunisten. Degenhardt steht heute, das wird hier ganz deutlich, der DKP fast bekenntnishaft nahe, ohne freilich dogmatisch zu sein. Offensichtlich entdeckt er in dem Wildledermantelmann auch ein Stück von sich selbst.
Die Ungenauigkeit der Metaphern und der Detailbeobachtung versteckt Degenhardt hinter aufgeblähtem musikalischem Brimborium. Berückend schön, aber dem Verständnis der Texte nicht förderlich: die Mundharmonika Uli Rademachers und das Bandoneon Jo Ments. Gewiß hat sich Degenhardt etwas dabei gedacht, wenn er seinen dynamisch-progressiven Technokraten zum schmissig-eintönigen Disco-Sound sprechen läßt und seine Alternative zur Manufaktur der Minnesängergitarre formuliert. Bloß: wie verhält sich die musikalische Logik, die derlei Arrangement begründet, zur Skepsis gegenüber den Landkommunen?
Degenhardt hat die Partei gefunden. Das mag ihm in vielem helfen. Beim Liedermachen fehlen ihm heute die kritischen Freunde, die den produktiven Rat nicht durch Gesinnungsapplaus ersetzen.
Th. R.

The Manhattan Transfer – Coming Out

Don't Let Go; Zindy Lou; Chanson D'Amour; Helpless; Scotch And Soda; The Speak Up Mambo (Cuentame); Poinciana (The Song Of The Tree); S.O.S.; Popsicle Toes; It Wouldn't Have Made Any Difference; The Thought Of Loving You

Tim Hauser (voc); Laurel Massé (voc); Alan Paul (voc); Janis Siegel (voc); Roy Markowitz (dr); Paul Griffin (org); Andy Muson (b); Ira Newborn (g); Bobbye Hall Porter (perc); Michael Brecker (sax); Randy Brecker (tp); Ringo Starr (dr); Jim Keltner (dr); Dr. John (p); Doug Throngren (perc); Jim Gordon (dr); John Barnes (p); Ben Benay (g); Steve Paietta (acc); Jay Migliori (ts); Rick Shlosser (dr); Clarence MacDonald (p); Ralph MacDonald (perc); Jackie Kelso (sax); Jim Nelson (dr); Bill Payne (p); Roger Steinman (p); Arthur Jenkins, Jr. (p); Nick Marrero (timbales); Johnny Rodriquez (perc); David Kemper (dr); Bob Bowles (g); Dave Frishberg (keyboards); Mike Melvoin (p); aufgenommen ca. 1976
(Produzent Richard Perry; Toningenieure Howard Steele, Doug Botnick, Rick Rowe, Lew Hahn, Tony Sciarrota)

Atlantic ATL 50 291	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Das Vokalensemble The Manhattan Transfer hatte innerhalb kürzester Zeit berechtigten Erfolg. Leider reichen die vorliegenden Aufnahmen nicht an die erste LP heran. Der Gesangsstil des Quartetts und die perfekten Arrangements waren auf die Schlager der dreißiger und vierziger Jahre zugeschnitten. Auf die Hits der fünfziger und sechziger Jahre greifen sie nicht. Da nützt auch die Unterstützung prominenter Rockmusiker nichts. Th. R.

Clannad 2

The White Goat (An Gabhar Bán); Eleanor Plunkett; The Autumn Stubble (Coinleach Ghlas an Fhómhair); Dance Of Philip A'Cheoil (Rince Philib a'Cheoil); By Chance It Was; Breton Dance (Rince Briotánach); I Make Merry (Dheanainn Sùgradh); Gaoith Barra Of The Waves (Gaoith Barra na dTonn); Go Home My Love (Teidhir Abhaile Riú); Fairly Shot Of Her; I Went To The Rosses (Chuaigh mé 'na Rosann)

Máire Ni Bhraonáin (harp, voc); Pól Ó Braonáin (fl, bongos, g, voc); Pádraig Ó Dúgáin (g, mandolin, voc); Noel Ó Dúgáin (g, voc); Ciarán Ó Braonáin (b, g, p, voc); aufgenommen ca. 1974
(Produzent Donald Lunny; Toningenieure Pat Morley, Philip Begley)

Intercord INT 160.058	22 DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Wer beim Stichwort „Irish Folk" an laute, sauffeste Lieder denkt, wird von Clannad überrascht sein. Diese Gruppe bevorzugt – wie die durch Kubricks Film „Barry Lyndon" populär gewordenen Chieftains – die leisen Töne, nimmt aber, im Gegensatz zu der aus älteren Mitgliedern bestehenden eben genannten Gruppe, mit Zurückhaltung auch Elemente der Rockmusik auf, vergleichbar etwa mit der englischen Steeleye Span. In dieser Stillage halte ich Clannad für die interessanteste irische Formation – nicht zuletzt wegen der schönen Stimme von Máire Ni Bhraonáin, die an Maddy Prior von Steeleye Span erinnert. Die zweite LP von Clannad lag schon einige Zeit auf einem schwer zugänglichen irischen Label vor (vielleicht erklärt dies die unbefriedigende Aufnahmequalität) und enthält leider nicht die eindrucksvollsten Titel der Gruppe, die ihr bei Live-Auftritten zu stürmischem Dauerapplaus verhelfen. Th. R.

Sammy Davis, Jr. – The Song And Dance Man

Baretta's Theme; Love Is All Around; We'll Make It This Time; Mary Hartman; You Can Count On Me; Song And Dance Man; I Heard A Song; (I's Be) A Legend In My Time; Snap Your Fingers; Chico And The Man

Aufgenommen ca. 1976
(Produzenten Mike Curb, Jim Vienneau, Michael Lloyd, Don Costa)

20th Century Records 6370 245	22 DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Über die Genialität des Entertainers Sammy Davis, Jr. besteht Einigkeit. Freilich ist auch er abhängig von dem Material, das ihm zur Verfügung steht. In letzter Zeit bringen verschiedene Firmen, die ihn unter Vertrag haben, alles Mögliche auf den Markt. Die vorliegende Platte, auf der man die Themen amerikanischer TV-Serien findet, läßt das vielseitige und groteske Talent Sammy Davis' kaum erahnen. Th. R.

Eric Clapton – No Reason To Cry

Beautiful Thing; Carnival; Sign Language; County Jail Blues; All Our Past Times; Hello Old Friend; Double Trouble; Innocent Times; Hungry; Black Summer Rain

Eric Clapton; Bob Dylan; Ron Wood; Georgie Fame; Rick Danko; Robbie Robertson; Richard Manuel; aufgenommen ca. April 1976
(Produzent Rob Fraboni)

RSO 2394 172	22 DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	7

Eric Clapton gehört zu den wenigen Rockmusikern, deren Ruhm sich nicht auf Skandalhistörchen, sondern auf solide musikalische Leistung gründet. Er hat sich ständig weiterentwickelt, ohne einer Originalitätssucht zu verfallen. Die Songs auf der vorliegenden LP, die auf der Rhythm-and-Blues-Tradition aufbauen und auch den Zug ins Triviale nicht scheuen, bestechen durch das kongeniale Zusammenspiel der Gruppe, bei dem sich die singende Gitarre Eric Claptons nicht in den Vordergrund drängt. Nur wenigen gelingt es, die Kluft zwischen gängigen Hits und anspruchsvoller Rockmusik zu schließen: Eric Clapton gehört mit dieser Platte dazu. Th. R.

Unterhaltung

Alte ungarische Lieder

Apollónia Kovács und Demeter Marczis, Gesang; Sándor Járboka und seine Volkskapelle
(Produzent Zoltán Hézser; Toningenieur Istyán Berényl)

Qualiton SLPX 10141	22 DM
Musikalische Bewertung	1
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Wenn es in Ungarn eine Servicewelle für Autofahrer gibt: Platten wie diese dürften die Discjockeys auflegen. Darüber könnte man zur Tagesordnung übergehen, würde derlei nicht immer wieder unter falscher Flagge segeln: diese schmalztriefende Unterhaltungsmusik ist – entgegen der Bezeichnung – weder „alt" (sie stammt von Salonkomponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts), noch ist es Volksmusik, wie der Name des Ensembles erwarten ließe, noch ist das im Sinn der Folkloreforschung ungarisch. Herr Marczis mit schmächtigem Opernbariton, die einschlägig bekannte Apollónia Kovács und ein Ensemble, das an Schmiß, Genauigkeit und Virtuosität von allen Zigeunerkapellen übertroffen wird, die ich in Budapester Restaurants gehört habe, haben sich zusammengefunden, um allenfalls noch vorhandene musikalische Unterscheidungsfähigkeit der Käufer zu verkleistern. dp

Roger Whittaker – Mexican Whistler

Storm; Those Were The Days; Skye Boat Song; Plaisir d'amour; Boss Whistler; Nina Bobo; Blues For Lauren-Marie; Finnish Whistler; Mexican Whistler; Where's Jack; Petite Fleur; Russian Whistler; Greensleeves; Festival; Yellow Bird; Where The Rainbow Ends

Aves 69049 (Metronome)	18 DM
Musikalische Bewertung	4–5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Eric Robertson & His Orchestra

Looks Like I Love You; Gospel Witch; Shattered Crystal; Lady Of The Lake; Halidon Hill; New World In The Morning; Lament For A Runaway Horse; Oranges; Another Round For Slainger; Song Coming Down; Sleepers Wake; Emily's Upstairs; Just A Year Ago

Aves 69037 (Metronome)	18 DM
Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Brenda Lee – L. A. Sessions

Oklahoma Superstar; Takin' What I Can Get; I Let You Let Me Down Again; Ruby's Longe; When Your Love Began (Cowboys And Indians); Mary's Going Out Of Her Mind; Your Favorite Wornout Nightmare's Coming Home; One More Time; Saved; The Lumberjacks Had A Lady; It's Another Weekend

MCA Records 62049 (Metronome)	18 DM
Musikalische Bewertung	3–4
Repertoirewert	4
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Olivia Gray – I'm Just A Woman

Rock-a-Baby; If You Want A Woman; One Day; Victory; Once Bitten Twice Shy; Insane; I'm Just A Wo-

man; The Key; Won't You Make Sweet Love To Me; Who's Worried; Never Say Never; A Drop In The Ocean

Metronome 60035	18 DM
Musikalische Bewertung	5–6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Melba

The Way You Make Me Feel; Good Love Makes Everything Alright; The Long And Winding Road; Ain't No Love Lost; The Greatest Feeling; Mighty Clouds Of Joy; (I Need) Someone; So Many Mountains

Buddah 67012 (Metronome)

Musikalische Bewertung	1
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Donna Hightower – Große Erfolge

This World Today Is A Mess; Georgia On My Mind; Besame Mucho; Any How; I Need; El Vals De Las Mariposas; Forgive Me One More Time; Granada; I Can't Stop Loving You; I Would Like To Have A Rosie, Tango; Jesus, Jesus, Jesus; If You Hold My Hand

Metronome 60046	18 DM
Musikalische Bewertung	3–4
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Isaac Hayes & Dionne Warwick – A Man And A Woman

Unity; I Just Don't Know What To Do With Myself / Walk On By; My Love; Medley: The Way I Want To Touch You / Have You Never Been Mellow / Love Will Keep Us Together / Love Music / This Will Be (An Everlasting Love) / That's The Way I Like It / Get Down Tonight; By The Time I Get to Phoenix / Say A Little Prayer; Then Came You; Feelings / My Eyes Adored You; Body Language; Can't Hide Love; Come Live With Me; Once You Hit The Road; Chocolate Chip

ABC Records 28 593 XCT (Ariola) (2 LP)

Musikalische Bewertung	2
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Der promovierte Naturwissenschaftler Roger Whittaker dürfte klug genug sein, zu wissen, daß sein kreuzbraves Familienvater-Image Teil seines Erfolges in seinem zweiten Beruf als Musiker ist. Whittaker verkörpert gewissermaßen den namenlosen Badewannen-Troubadour. Sympathisch aber ist, daß er sein Normalsein nicht kultiviert; er macht keine Schau – auch auf der Bühne nicht – aus seinem Angestellten-Look. Gut für ihn, daß er – was man in seiner Branche, der sogenannten Unterhaltungsmusik, nicht von vielen sagen kann – außerdem auch noch singen kann. Das heißt, er intoniert sauber, er besitzt ein „angenehmes" Timbre, er kann mehr als drei Akkorde auf der Gitarre schlagen, er versteht mit Klangfarbe, Dynamik, Volumen geschickt umzugehen, und er kann arrangieren. Was er arrangiert, sollte man allerdings besser nicht fragen, denn das sind die alten Hüte mit neuem Filzrand. Auf der vorliegenden Produktion bedeutet das: die Hits von vorgestern – Petite Fleur, Greensleeves, Plaisir d'amour, Those Were The Days – in gepfiffenen Versionen. Denn Whittaker ist auch ein Pfeifvirtuose, quasi eine multiplizierte Ilse Werner der Popmusik. Vor seiner Trällerlust ist kein Folk-Gestus – ob finnisch, ob mexikanisch – sicher. Das duftet alles nach großer weiter Welt zu kleinen Preisen, im Taschenformat, besser gesagt: in den Maßen 30 mal 30 und schwarz in weiß nach Hause zu tragen.

Wer wissen will, wie die Musik von Roger Whittaker ohne Whittaker wohl klingen würde, der findet in den Kompositionen von Eric Robertson & His Orchestra genügend Studienmaterial. Auch ohne Whittakers Hinweise auf zahlreiche gemeinsame Plattenproduktionen hätte die Musik von Robertson als eine Sammlung von Playbacks für Whittaker oder einige andere Schlagersänger identifiziert werden können. Das ist perfekte Studioarbeit, die sich hier präsentiert, so perfekt, daß sie wie ein Anzug von der Stange nicht für einen bestimmten Charakter, sondern nur für eine bestimmte Größenordnung gedacht ist.

Brenda Lee ist das weibliche Pendant zu Roger Whittaker: die singende Hausfrau. Ihre L. A. Sessions wirken wie Abziehbilder vom Laurel Canyon, wie musikalische Weisheiten aus zweiter Hand. Hier hat sich jemand sein sängerisches Credo aus dem zusammengebastelt, was eine neue Generation kreativer Musikerinnen von Joni Mitchell zu Janis Joplin in der Rockmusik geschaffen hat. Nur mußte sich Janis Joplin beispielsweise ihr Bluesfeeling im gesundheitsschädigenden Tingeln durch die Honkytonks der Südstaaten ersingen. Brenda Lee besitzt dagegen in keiner Phase ihrer Songs dieses Maß an Authentizität.

Auch Olivia Gray ist nicht gerade das große Stimmwunder, aber ähnlich wie bei Leonard Cohen ist ihr dynamikarmer Gesang reizvoll, fast charmant. Und außerdem hat sie sich für ihre Love-Suite in zwölf Sätzen wirklich kompetente Musiker, unter anderem Lol Coxhill (Saxophon), den unverwüstlichen Ronnie Ross (Baritonsaxophon) und Trevor Spencer (Schlagzeug) für ihre Schallplatte geholt. Eine abwechslungsreiche, nie mehlige und doch kompakte Rockmusik, ohne allzu viel lyrischen Tiefgang, ist das Ergebnis.

Mit Melba ist die Disco-Musik wieder um ein unnötiges Beispiel reicher. Was Van McCoy hier produzierte, wurde auch schon auf seiner eigenen „African Symphony" bis zum Erbrechen durchexerziert: stets präsente Hi-hat, großes Orchester inclusive Geigen, weiblicher Backgroundchor und im Gesang ein Perpetuum mobile weniger melodischer Motive. Nach den meisten Produkten dieses Kalibers wird in einem Jahr kein Hahn mehr krähen. Donna Hightower ist da zwar weniger zeitgemäß. Aber ihre Hits wie „This World Today Is A Mess" besitzen mehr Originalität als das meiste aus den Disco-Fließbändern von München bis Los Angeles. Selbst ein Immergrün wie „Besame Mucho" verträgt noch ein wenig „Funk", sogar „Granada" kann man mit viel Rock- und Soulfeeling wieder hören – wenn man vom Gesang einmal absieht.

Daß auch gute Musiker bisweilen schlechten Geschmack zeigen, demonstriert schließlich Dionne Warwick, die sich unglücklicherweise mit Isaac Hayes zu einer großen „Togetherness-Show" zusammengefunden hat. Nur Barry White wäre noch schlimmer gewesen. Da wird die ganze verlogene Ekstatik („Wir arbeiten hart, damit euch im Saal heiß wird") der Soul-Revues, des schwarzen Tingeltangels nach weißem Vorbild abgezogen. Das Medley aus bekannten Nummern ist dafür das geeignete formale Gerüst. Nicht ein Stöhnen, das nicht in den „Brothers and Sisters"-Bekenntnissen seit Mitte der sechziger Jahre schon vorgekommen wäre, kein Gefühlsklischee, das dem Duo zu banal zur Repetition gewesen wäre. Mit solchen Produktionen erweist sich nur, wie sehr das Etikett „Soul" seit Horace Silver auf den Hund gekommen ist.

San.

Tanzorchester von damals (Vol. 3)

Jack Hylton; Billy Bartholomew; Detlev Lais; Dajos Bela; Helmut Zacharias; Lew Stone; Willy Berking; Nat Gonella; Hans Carste; Eugen Wolff; Bernhard Etté; Kurt Widmann; Benny de Weille; Lecuona Cuban Boys; Adolf Steimel; Lubo D'Orio; Hans Rehmstedt; Die Goldene Sieben; Will Glahé; Michael Jary; Marek Weber; Corny Ostermann; Julian Fuhs; Fred Bird; Paul Abraham; Barnabas von Geczy; Hans Bund

Limehouse Blues; Komm zurück; Servus Baby; Du bist meine Greta Garbo; Bei dir war es immer so schön; The Continental; So schön wie heut; Tiger Rag; Hm, hm, du bist so zauberhaft; Kautschuk; Tango Bolero; Über die Prärie; Ich nenne alle Frauen Baby; La Cucaracha; Mein kleiner Teddybär; Dobs Boogie; Ja, der Peter; Hab' im Herzen nur Musik; Der Onkel Jonathan; Simsalabim; Veronika, der Lenz ist da; Pergamino; Sweet Sue; Black Bottom; Siboney; Ja so ein Mädel, ungarisches Mädel; Komm doch in meine Arme; Pipsy, My Black Baby

EMI Electrola 1C 178-31 776/77 (2 LP)

In der dritten Folge der „Tanzorchester von damals" – historische Aufnahmen aus den dreißiger und vierziger Jahren – geht es durchweg swingbetont zu, vor allem in den Titeln von Jack Hylton, Billy Bartholomew, Detlev Lais, Nat Gonella, Benny de Weille und Lubo D'Orio. Selbst Paul Abraham läßt sein „Ungarisches Mädel" bar allen Operettenschmalzes mit einem leichten Jazzflirt antanzen, und im von Will Glahé gespielten „Onkel Jonathan" darf ein nicht genannter Stimmbandathlet sogar ein bißchen Skatgeblubber made in Germany zum besten geben. Auch sonst wird kräftig gesungen: Horst Winter flötet zur Begleitung von Willy Berking und Benny de Weille, und Rudi Schuricke tut das gleiche bei Hans Carste und Hans Rehmstedt – bei letzterem mit einer lustig-flotten Nummer, „Ja, der Peter". Luigi Bernauer inbrunstet „Siboney" (gespielt von Fred Bird und seinen „Rythmicans"), und „Veronika, der Lenz ist da" wird diesmal nicht von den Comedian Harmonists dargeboten, sondern von Marek Weber und Siegfried Arno, dem einstigen Komikerliebling des Berliner Bühnen- und Filmpublikums, bevor ihn die Nazis außer Landes trieben. Nat Gonella ist nicht nur mit seinen „Georgians" vertreten (sie verarzten den „Tiger Rag"), sondern auch als Solist und Refrainsänger im Orchester Lew Stone („The Continental"). Zwei heute noch aktive Swingpopgeiger sind ganz am Anfang ihrer Karrieren zu studieren – Svend Asmussen mit „Sweet Sue" vom Dezember 1940, und Helmut Zacharias mit „Bei dir war es immer so schön" vom November 1941. Da wir gerade bei Jahreszahlen sind: die hat man hinter den einzelnen Titeln leider vergessen anzugeben. Lobenswert aber die gute Zusammenstellung, die das Vergnügen vermehrt, mit dem man die achtzig Minuten Nostalgie-Rückblende Revue passieren läßt. Die alten Aufnahmen sind von den EMI-Technikern so prächtig aufgeschönt worden – sieht man einmal vom arg zerkratzten „Black Bottom" des Orchesters Julian Fuhs ab –, daß sich den verwöhnten Stereo-Schwarmgeistern nicht gleich das HiFi-Herz umzudrehen braucht.

Scha.

Lieder von Frank Wedekind

Eva Meier und Wolf Euba, Stimmen; Alfred Artmeier, Gitarre; Karl-Heinz Klein, Klavier
(Produktion Eva Meier; Aufnahmeleitung Otto Drechsler)

zu beziehen über: Eva Meier, Radstätter Straße 26, 8000 München 21 — 25 DM

Künstlerische Bewertung und Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

In der Geschichte von Bürgerschreck und Majestätsbeleidigung nimmt Frank Wedekind einen Ehrenplatz ein. In seinen theatralischen Bestiarien rückte er die Halb- und Unterwelt dicht an die scheinbar ehrenwerte Sphäre der Salons und Comptoirs heran, und zu den wichtigsten Farben seiner schillernden sprachlichen Palette gehörten die Traditionen der Küchen-, Lumpen-, wenn nicht gar Latrinenpoesie. Davon gibt die vorliegende Sammlung ein umfängliches Bild; sie erinnert auch an den „Musiker" Wedekind, der gewiß kein ausgepichter Liedermacher à la Biermann war, aber doch, meist zum eigenen Vortrag, wirkungsvolle Melodien im Bänkelton zu seinen Gedichten schrieb. Sie wurden für die neue Einspielung von Alfred Artmeier mit einem diskreten Gitarrensatz versehen; auf aufnahmetechnische Finessen oder „Modernismen" wurde insgesamt verzichtet, so daß die Lieder nicht gewaltsam aktualisiert erscheinen, sondern als kleinkünstlerische Monumente aus der Großmütterchenzeit ihre nostalgische Wirkung tun können. Eva Meier und Wolf Euba bleiben desgleichen stilistisch der Jahrhundertwende verpflichtet.

H. K. J.

Der Micro-Super-Sound

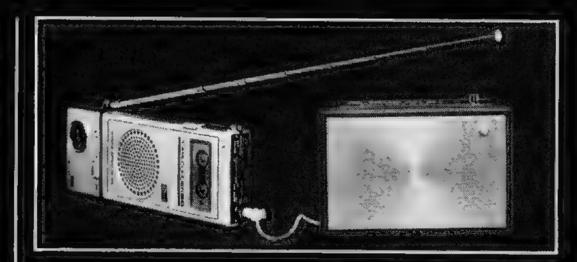
Eine neue Dimension für Audiophile.

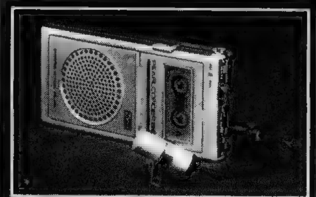
Pearlcorder SD, vollendete Faszination der Miniaturisierung: Das Musikzentrum in der Anzugtasche. Der Welt kleinster System-Radiorecorder in Höchstpräzision, gefertigt nach den strengen Qualitätsnormen eines der führenden Mikroskop- und Kamerawerke. Konzipiert für Ästheten, die gewohnt sind, sich mit Perfektion zu umgeben.

Basis dieses audiophilen Kleinods ist die revolutionäre Microcassette MC-60 für volle 60 Minuten Spieldauer. Eine Entwicklung der Olympus Optical Co., die mehr und mehr Anwender ... und Lizenznehmer findet. Unterstützt durch den Capstan-Antrieb für hohe Gleichlaufkonstanz verwirklicht sich eine Tontreue, die in dieser Größenreduzierung für nicht realisierbar gehalten wurde.

System-Komponenten wie adaptierbare UKW- oder MW-Tuner, Tonsensor für automatischen Aufnahmestart, Auto-Adapter, externes Mikrofon und eine separate Aktiv-Lautsprecherbox zur voluminöseren Klangwiedergabe lassen die Exklusivität der Konstruktionsphilosophie erkennen, während ein Fernsteuerungsadapter, verschiedene Fernbedienungsschalter, Netzgerät und vieles andere mehr die Liebe zum Detail verdeutlichen.

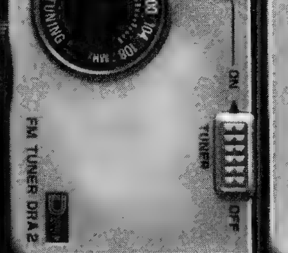
Pearlcorder SD, der System-Radiorecorder mit der verblüffenden Klanggüte des Micro-Super-Sound. Für Menschen, für die „guter Ton" schmückendes Beiwort und ständiger Begleiter ist.

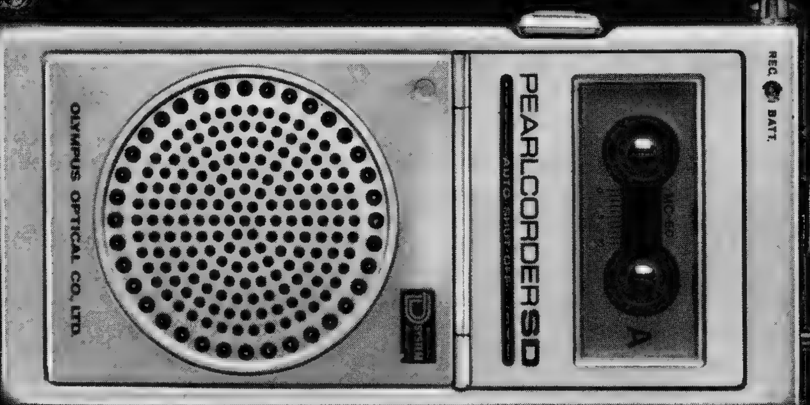


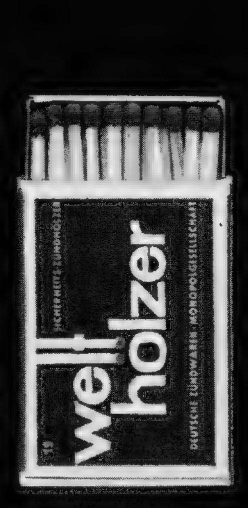


Pearlcorder SD mit UKW-Tuner und Aktiv-Lautsprecherbox

Pearlcorder SD mit externem Mikrofon (ohne Tuner)







Pearlcorder SD

Olympus Optical Co. (Europa) GmbH.
Produktgruppe Audio, Postfach 104 908, 2000 Hamburg 1, Telefon (040) 24 80 21

Testreihe Empfänger-Verstärker



Canton Gamma 800

Eine der Überraschungen der diesjährigen Berliner Funkausstellung auf dem HiFi-Sektor war der Empfänger-Verstärker Gamma 800 von Canton, der sich nicht nur durch sein außergewöhnliches und unkonventionelles Styling von der Konkurrenz abhebt, sondern auch mit unkonventioneller Technik aufwartet. Der Gamma 800 ist unseres Wissens der erste Empfänger-Verstärker, dessen Empfangsteil sowohl im UKW- als auch im Mittelwellenbereich mit einem Frequenzsynthesizer arbeitet (siehe auch HiFi-Stereophonie 8/77, Seite 985: „Was ist eigentlich... ein Synthesizer-Tuner"). Dieses Abstimmverfahren verbindet hohen Bedienungskomfort durch einfaches Abstimmen und den Vorteil von Stationstasten mit absoluter Frequenzgenauigkeit und -konstanz. Trotz des hierzu notwendigen hohen technischen Aufwands soll das Gerät nach Auskunft des Herstellers in der Preisklasse zwischen 2000 und 2300 DM angeboten werden (der genaue Preis stand bei Redaktionsschluß noch nicht fest). Eine zum Gamma 800 in Form und Design und natürlich auch in der Belastbarkeit (80/120 W) passende Box gleicher Größe wurde ebenfalls auf der Funkausstellung vorgestellt, jedoch waren zum Testzeitpunkt hiervon noch keine betriebsfähigen Exemplare verfügbar.

Beschreibung

Nach dem jahrelangen Einerlei der breitgewalzten Formen ist es geradezu erfreulich, endlich einmal eine neue Gestaltung verwirklicht zu sehen. Der Gamma 800 ist ein streng geometrischer Würfel mit 27,5 cm Kantenlänge. Die Frontseite ist horizontal zweigeteilt: Die obere Hälfte enthält alle Bedienelemente des Empfangsteils, die untere diejenigen des Verstärkers. Die Anschlüsse für Programmquellen, Lautsprecher und Antennen sind nicht wie üblich an der Geräterückseite angebracht, sondern in einem mit einer herausnehmbaren Klappe abgedeckten Schacht an der Geräteoberseite (Bild 1). Sämtliche Signaleingänge sind zweifach vorhanden, einmal als Cinch-Buchsen, daneben als DIN-Buchsen. Sie sind ohne Ausnahme mit Vorpegelstellern bzw. der Phonoeingang mit einem Verstärkungssteller ausgerüstet, so daß die Lautstärken der verschiedenen Programmquellen aneinander angepaßt werden können.

Im hinteren Teil sind Mikrophonanschluß mit Überblendsteller, Antennenbuchsen für UKW und Mittelwelle und der Einsteller für die UKW-Muting-Schaltschwelle untergebracht. Daneben enthält dieses Anschlußfeld vier DIN-Buchsen zum Anschluß zweier Lautsprecherpaare, den Netzspannungswahlschalter, eine Netzanschlußdose (Europa-Norm), eine Erdklemme sowie einen herausschraubbaren Sicherungshalter. Der Mikrophoneingang ist ein Mono-Eingang; das Signal wird beiden Kanälen gleichermaßen zugemischt, die Empfindlichkeit beträgt 100 µV bei 200 Ω Eingangswiderstand.

Der Empfänger arbeitet, wie bereits erwähnt, auf beiden Frequenzbereichen mit Synthesizer-Abstimmung. Dabei beträgt die Schrittweite im UKW-Bereich 50 kHz, im Mittelwellenbereich 500 Hz; das Handrad rechts außen rastet jeweils leicht ein. Die eingestellte Frequenz wird zweifach angezeigt: einmal an dem rechts erkennbaren Rundinstrument, das auch die grüne Betriebskontrolleuchte und die rote Stereo-Anzeige enthält, zum anderen wird die Empfangsfrequenz durch rote Ziffern oberhalb der Abstimminstrumente exakt angegeben. Die beiden Abstimminstrumente dienen bei NF-Betrieb gleichzeitig als Aussteuerungsanzeigen mit annähernd VU-Charakteristik, allerdings ohne Vorlauf. Darunter erkennt man eine Fünfergruppe von Drucktasten, die zur Bereichswahl UKW/MW dienen, zur Ein- bzw. Ausschaltung der Stummabstimmung, zur Umschaltung des Signalstärkeinstruments auf Anzeige von Mehrwegeempfang (M-path) sowie zur Umschaltung von den Stationstasten auf Handabstimmung. Drückt man den letztgenannten Knopf mit der Bezeichnung „Wahl", so ist, unabhängig davon, welche Stationstaste gerade gedrückt ist, Abstimmung mit dem großen Handrad rechts außen möglich; die auf der gedrückten Stationstaste gespeicherte Frequenz wird hierbei jedoch gelöscht. Die Benutzung der acht links außen in senkrechter Reihe angeordneten Stationstasten ist übrigens auch bei gedrückter „Wahl"-Taste möglich, man muß hierbei nur vermeiden, das Abstimmrad zu bewegen, da sonst, wie beschrieben, die eingestellte Frequenz gelöscht wird. Bei ausgerasteter „Wahl"-Taste ist das Handrad unwirksam; die Abstimmung erfolgt ausschließlich über die Stationstasten, sofern diese vorher eingestellt wurden. Übrigens können alle acht Tasten gleichzeitig mit einem UKW- und mit einem Mittelwellensender belegt werden, so daß insgesamt sechzehn Speichermöglichkeiten zur Verfügung stehen. Welches der beiden Programme dann abgerufen bzw. wiedergegeben wird, hängt von der jeweiligen Stellung der UKW/MW-Drucktasten ab. Die Speicherung der Frequenzen erfolgt in einer elektronischen MOS-Schaltung, die natürlich bei Stromausfall ihre Information verliert. Deshalb wird dieser Speicher beim Gamma 800 durch eine kleine Batterie gepuffert, die hinter einer Klappe am Geräteboden liegt und leicht ausgewechselt werden kann. Sie wird beim Betrieb des Gerätes dauernd nachgeladen; ihre Kapazität reicht wegen des geringen Strombedarfs des Speichers aus, um die gespeicherten Stationen etwa ein Jahr (!) lang auch bei Netzausfall festzuhalten. Dennoch sollte man ab und zu nach dieser Batterie sehen und sie gegebenenfalls auswechseln, um ein Auslaufen und Beschädigen des Gerätes zu vermeiden.

Die Bedienelemente des Verstärkerteils in der unteren Gerätehälfte lassen eine klare horizontale Gliederung erkennen. Der Lautstärkesteller in der oberen Reihe ist etwas abgesetzt, rechts befinden sich Balance- und Klangsteller, wobei letztere dreifach für Tiefen, Mitten und Höhen unterteilt sind. Darunter befinden sich zwei Drucktastenaggregate mit sechs bzw. sieben Tasten. Die linke Gruppe dient der Eingangswahl (Radio, Phono, Band 1, Band 2, Reserve, Mikro), wobei sich alle Tasten außer Mikro gegenseitig auslösen. Die Mikro-Taste ist einzeln schaltbar, da ja das Mikrophonsignal einem der laufenden Programme beliebig zugemischt werden kann. Die rechte Gruppe umfaßt die beiden Monitorschalter, den Mono-Schalter, Linear und Loudness sowie Rausch- und Rumpelfilter. Linear- und Loudness-Taste lösen sich nicht gegenseitig aus, da mit der Linearfunktion nicht nur die gehörrichtige Lautstärke außer Kraft gesetzt wird, sondern auch alle Klangregel- und Filterstufen überbrückt werden. Bei gedrückter Linear-Taste sind alle genannten Funktionen unwirksam, bei ausgerasteter Taste können Klangsteller und Filter benutzt werden. Will man gleich-



„unipolar 2000." Auf den Flügeln seines Klanges ... sich in neue Klangwelten entführen lassen. Ein Erlebnis ohnegleichen – mit einem Kopfhörer ohnegleichen.
„unipolar 2000." Der erste offene Elektret-Kopfhörer dieser Welt. Sennheiser überspringt mit seinem ersten elektrostatischen Kopfhörer die Zwischenstufen des geschlossenen Hörers und der durch ein Netzteil von außen zugeführten Polarisations-Spannung.
Der **„unipolar 2000"** vereinigt auf genial einfache Weise die Vorzüge des hochwertigen Elektrostat-Wandlers mit denen des „offenen" Kopfhörer-Prinzips.
„unipolar 2000" von Sennheiser – das heute mögliche Optimum an Klangkultur und Tragekomfort. So wird HiFi-Genuß zum neuen Erlebnis, zur Erweiterung Ihres Klangbewußtseins.
„unipolar 2000." Erhältlich beim guten Fachhandel.

Übertragungsbereich	16 ... 22 000 Hz
Anschlußimpedanz	4 ... 8 Ω (Lautsprecherausgang)
Schalldruckpegel bei 5 V	103 dB
Spannungsbelastbarkeit	25 V effektiv
Klirrfaktor bei 110 dB/1000 Hz	≦ 0,1 %
2 Typen	Lautsprecher/Normstecker Klemmanschlüsse

SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen

COUPON an Sennheiser Electronic, Postfach 500, 3002 Wedemark 2
Bitte senden Sie mir

☐ kostenlose Informationen über den „unipolar 2000"

☐ die 124seitige „Sennheiser-revue 9" gegen DM 2,– in Briefmarken oder auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

☐ die Direktschnitt-Demo-Schallplatte „unipolar 2000" gegen DM 10,– auf Postscheckkonto Hannover 93489-302

Meine Adresse:

zeitig noch die gehörrichtige Lautstärkekorrektur, so ist zusätzlich die Loudness-Taste zu drücken. Am unteren Geräterand erkennt man links den Netzschalter, etwa in der Mitte die getrennten Lautsprecherschalter sowie rechts zwei Kopfhörerausgänge (Klinkenbuchsen), deren Pegel ebenfalls mit dem Lautstärkesteller eingestellt wird. Abschließend wäre noch zu bemerken, daß für Bandwiedergabe und für Monitor getrennte Schalter vorhanden sind, daß sich also spezielle Überspielschalter von Bandgerät 1 auf 2 oder umgekehrt erübrigen. Leider jedoch ist – offenbar aus Platzmangel – keine getrennte DIN-Monitorbuchse vorhanden, so daß beim Betrieb mit manchen Bandgeräten eventuell Schwierigkeiten auftreten können. In diesem Fall ist die Verwendung der parallel liegenden Cinch-Buchsen zu empfehlen, zumal hier auch die Übersprechdämpfung von Hinterband auf Aufnahme besser ist.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

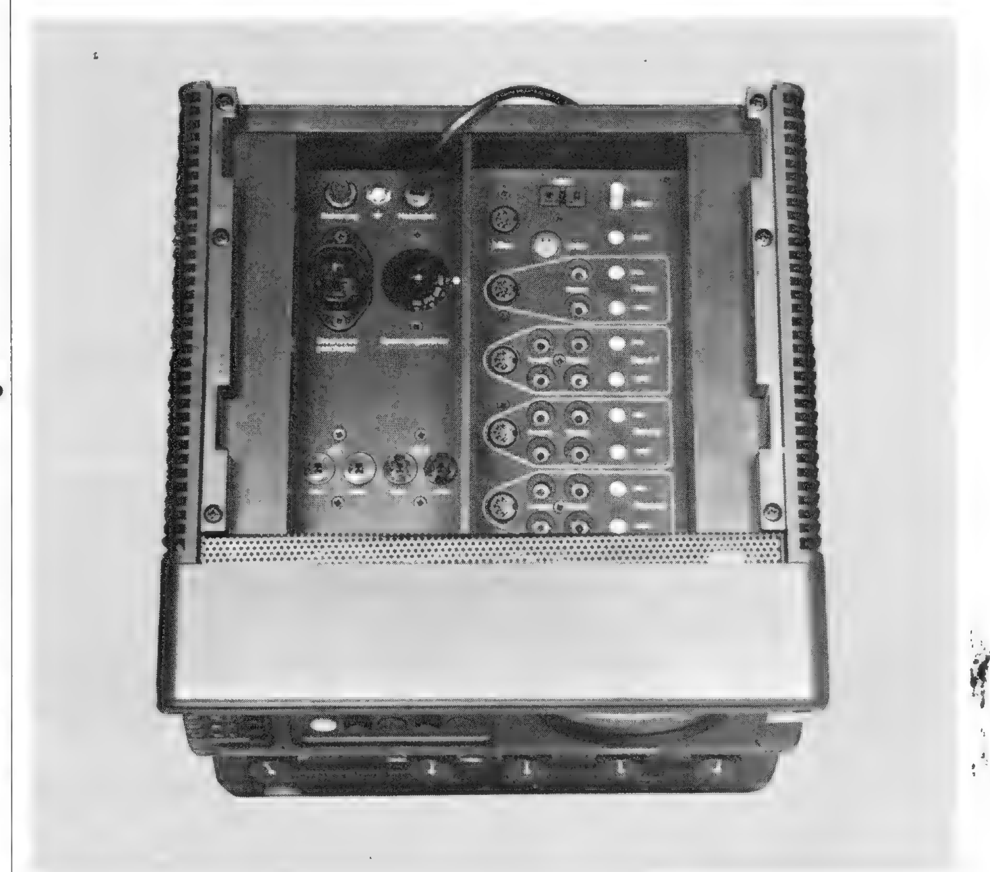
Die von uns intern durchgeführte Punktebewertung des UKW-Empfangsteils hatte folgendes Ergebnis:

I	Allgemeine Eigenschaften	10
II	Empfindlichkeit	6
III	Wiedergabegüte	4
IV	Trennschärfe	7

In Gruppe I kann der Gamma 800 die Bestzahl von 10 Punkten erreichen, hauptsächlich wegen der mit dem Synthesizer-Prinzip verbundenen Abstimmvorteile sowie wegen des richtig ausgelegten Signalstärkeinstruments, das bis zu Antennenspannungen von 30 mV gut feldstärkeabhängig anzeigt und somit auch zur Ausrichtung einer Rotorantenne geeignet ist. Frequenzgenauigkeit und -stabilität sind ohne Tadel; natürlich werden durch das Synthesizer-Prinzip die Ergebnisse konventionell abgestimmter Empfänger weit übertroffen.

In der Kategorie der Empfindlichkeit erreicht der Gamma 800 einen Mittelwert von 6 Punkten, die Werte der Eingangsempfindlichkeit sind durchschnittlich bis gut und für die Praxis sicherlich ausreichend, zumal ja einige dB mehr oder weniger in diesem Punkt bei den Empfangsverhältnisssen in Deutschland in der Praxis kaum eine Rolle spielen. Der Einstellbereich der Stummabstimmung ist reichlich und wird sicherlich allen Erfordernissen gerecht.

Im Bereich der Wiedergabegüte bringt es der Gamma 800 nur auf etwas enttäuschende 4 Punkte, insbesondere wegen seiner nur durchschnittlichen Signal-Rauschspannungsabstände. Die von uns gemessenen Werte sind zwar, absolut betrachtet, durchaus befriedigend, jedoch erreichen heute andere Geräte teilweise deutlich höhere Werte, was sich natürlich auch in der Punktebeurteilung niederschlägt. Hier haben wir die Anforderungen sehr hoch gesteckt, um eine Inflation an 10-Punkte-Ergebnissen, die keine Differenzierung mehr zulassen, zu vermeiden. Nach Angaben des Herstellers wird jedoch in diesem Punkt bereits an einer Verbesserung gearbeitet, die baldmöglichst in die Serie Eingang finden soll. Die Pilottonunterdrückung ist gut, gleiches gilt für den Klirrgrad. Der Frequenzgang (Bild 3) zeigt ausgezeichnete Linearität; allerdings stellten wir einen Kanalunterschied von 2 dB fest. Sehr gut ist die Trennschärfe, wo 7 Punkte erzielt werden. Diese Punktezahl wurde auch in unserem Vergleichstest von fünf Einzelkomponenten-Empfängern in HiFi-Stereophonie 8/77 nur von einem einzigen Gerät erreicht. Wie die Selektionskurven (Bild 6) zeigen, wurde der Gamma 800 in diesem Punkt speziell für unsere deutschen Empfangsver-



1 Canton Gamma 800. Oberseite des Gerätes, geöffnet

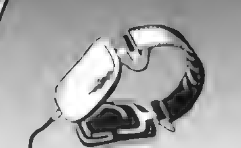
„Back-to-the-Basics" Das hat eingeschlagen!

PIONEERs neue Verstärker-Serie in CLASS-A-Technik hat Aufsehen erregt. Nicht nur bei Fachleuten! Pionierarbeit von PIONEER – der Name in der Tat! „Back-to-the-Basics" – zurück zum Wesentlichen heißt seit Berlin die neue Formel für Top-HiFi. Durch Beschränkung auf das Wesentliche wurden bei den Übertragungsdaten Traumgrenzen überschritten: Gesamtverzerrung max. 0,006% (in Worten: Null-Komma-Null-Null-Sechs) im Vorverstärker und 0,01% im Endverstärker von 10–30.000 Hz, um nur zwei der zahlreichen Superlativen herauszugreifen.
Die Trennung von Vorverstärker, Programmwähler, Endverstärker und 4-Wege-Frequenzweiche in Einzelgeräte bietet die Chance optimaler kompromißloser Konstruktion.
PIONEER hat sie mit der neuen Serie genutzt! Fragen Sie beim HiFi-Fachhandel nach der neuen PIONEER-A-Verstärker-Serie.

PIONEER
einer der größten HiFi-Spezialhersteller der Welt

Info- und Verlosungscoupon

Gegen Einsendung dieses Coupons erhalten Sie kostenlos ausführliches Prospektmaterial und nehmen an der PIONEER-Kopfhörer-Verlosung (Rechtsweg ausgeschlossen) teil.



Name ______________________

Straße ______________________

PLZ/Ort ______________________

PIONEER in Deutschland – C. Melchers & Co., Schlachte 39/40, 2800 Bremen 1, Telefon (04 21) 3 16 91.

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil

I Allgemeine Betriebseigenschaften

Frequenzbereich
FM (UKW) 87,55 bis 108,0 MHz

Skalengenauigkeit (UKW)
maximale Frequenzabweichung ±0 kHz

Abstimminstrumente
Signalstärkeinstrument
Vollausschlag für 30 mV
Ratiomitteinstrument
Frequenzabweichung
gegenüber Rauschminimum ±0 kHz
Empfindlichkeit/Skt. ±100 kHz

Frequenzstabilität
Abweichung der Mittenfrequenz bei Änderung der Netzspannung im Bereich 190 V bis 250 V ±0 kHz

II Empfindlichkeit

Begrenzungseinsatz
(–3 dB) 0,9 µV (–26 dBpW)

Eingangsempfindlichkeit
mono 26 dB S+N/N 1,5 µV (–21,5 dBpW)
stereo 46 dB S+N/N 40 µV (+7 dBpW)

Stummabstimmung	min	max
Umschaltschwelle	0,7 µV	70 µV
hierbei S+N/N mono	(–)	59 dB
stereo	(–)	49 dB

Stereo-Umschaltung 16 µV
hierbei S+N/N 38 dB

III Wiedergabegüte

alle Werte gemessen am 75-Ω-Eingang bei einer Generatorspannung von U_e = 1 mV, bezogen auf ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand

Fremdspannungsabstand	mono	≧60 dB
	stereo	≧58 dB
Geräuschspannungsabstand	mono	≧60 dB
	stereo	59 dB

Pilotton-Fremdspannungsabstand
bezogen auf +67,5 kHz Hub ≧64 dB
Pilottonverzerrungen (9,5 kHz)
Intermodulationsanteile 1,9%
Oberschwingungsgehalt 1,6%

Klirrfaktor
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub ≦0,2%
f_m = 1 kHz, ±75 kHz Hub ≦0,5%
f_m = 250 Hz ≦0,26%
f_m = 6,3 kHz ≦0,26%

Übertragungsbereich (–3 dB)
für Preemphasis 50 µs 12 Hz bis 14,7 kHz

Übersprechdämpfung ≧31 dB

IV Trennschärfe

alle Werte gemessen über 75-Ω-Eingang bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV, wenn nichts anderes angegeben

HF-ZF-Bandbreite 140 kHz

Sperrung (±300 kHz) >70 dB

Kreuzmodulationsdämpfung
(±300 kHz) 51 dB

Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV) 1,6 dB

Spiegelfrequenzdämpfung 97 dB

ZF-Dämpfung >100 dB

Großsignalselektion (U_e = 100 mV) Bild 6

b) Verstärkerteil

Max. Sinusausgangsleistung
f = 1 kHz, an 4 Ω 2 x 84 W
f = 1 kHz, an 8 Ω 2 x 60 W
f = 20 Hz bis 20 kHz, an 4 Ω ≧2 x 76 W

Impulsleistung
gemessen mit Sinus-Burst, f = 1 kHz
Tastverhältnis 1/16
an 4 Ω 2 x 120 W
an 8 Ω 2 x 76 W

Dämpfungsfaktor (4 Ω)
40 Hz 23
12,5 kHz ≧18

Übertragungsbereich (–3 dB) 4 Hz bis 53 kHz

Leistungsbandbreite
bezogen auf ½ x Nennleistung <10 Hz bis 75 kHz

Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz)
bei geometrischer Mittelstellung der Klangregler (vgl. auch Bild 8)
+0 / –1,5 dB

Phonoentzerrung
Abweichung von RIAA +0 /–1,5 dB

Klangregelung
gehörrichtige Lautstärke Bild 9
Baß-, Mitten- und Höhensteller Bild 10

Filter Bild 8

Klirrfaktor/Intermodulation Bild 11

Eingangsempfindlichkeiten bei 1 kHz
bezogen auf Nennleistung 2 x 80 W/4 Ω

Phono (max. Empf.)	1,8 mV ≙	–55 dBV
Phono (min. Empf.)	20 mV ≙	–34 dBV
Band 1, 2 (max.)	80 mv ≙	–22 dBV
Band 1, 2 (min.)	450 mV ≙	– 7 dBV
Reserve (max.)	80 mV ≙	–22 dBV
Monitor (max.)	90 mV ≙	–21 dBV

Übersteuerungsfestigkeit
Phono
max. Eingangsspannung 36 mV ≙ –29 dBV
min. Empfindlichkeit 150 mV ≙ –16,5 dBV
Monitor
max. Eingangsspannung 1,4 V ≙ +3 dBV
min. Empfindlichkeit 6,6 V ≙ +16,5 dBV

Ausgangsspannung
für Tonbandaufnahme
DIN 1,0 mV/kΩ
Cinch 320 mV ≙ –10 dBV

Signal-Fremdspannungsabstand
bezogen auf **Vollaussteuerung** an 4 Ω
Phono ≧58 dB
Band, Reserve ≧80 dB
Monitor ≧81 dB

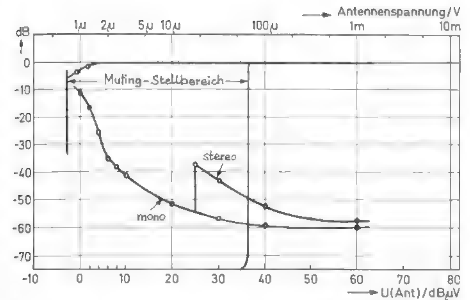
bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ω
Phono ≧56 dB
übrige Eingänge ≧58 dB

Äquivalente Fremdspannung
Phono –113 dBV

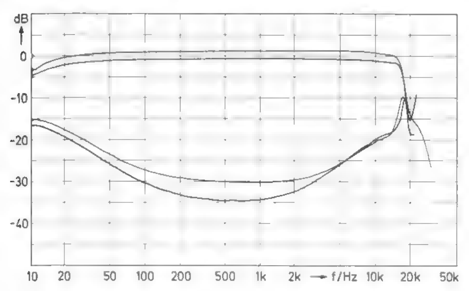
Übersprechdämpfung

	Phono	Band Monitor
40 Hz	≧56 dB	≧58 dB
1 kHz	≧58 dB	≧56 dB
10 kHz	≧40 dB	≧36 dB

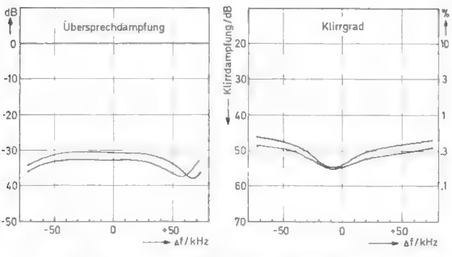
Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)
DIN ≧39 dB
Cinch ≧39 dB
Vorband auf Wiedergabe (10 kHz)
DIN ≧36 dB



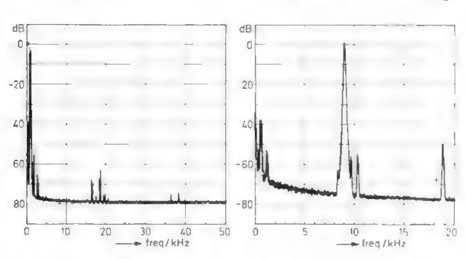
2 Canton Gamma 800. Signal-Rauschspannung-Diagramm des UKW-Teils, gemessen an 75 Ω



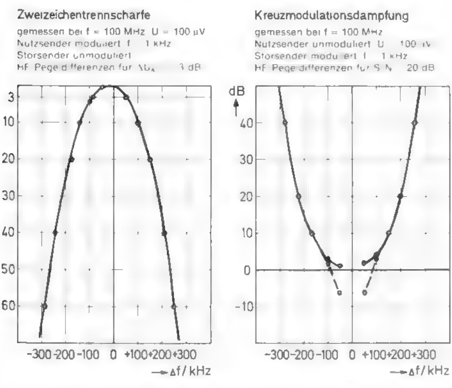
3 Canton Gamma 800. UKW-Frequenzgang und Übersprechen, gemessen in beiden Kanälen



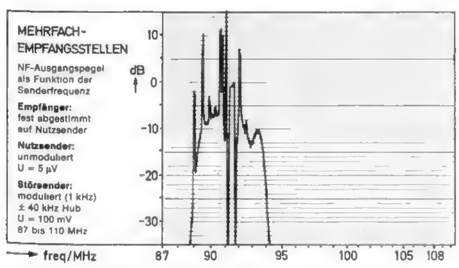
4 Canton Gamma 800. Verhalten bei Verstimmung



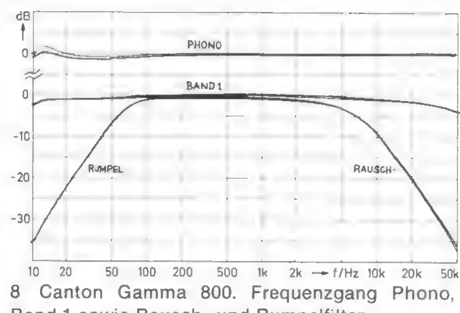
5 Canton Gamma 800. Pilottonunterdrückung; links: Pilotton-Fremdspannungsabstand, rechts: Pilottonverzerrungen



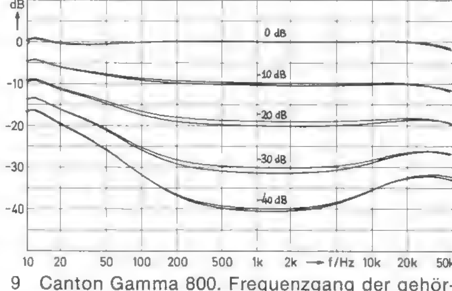
6 Canton Gamma 800. Wirksame Selektion



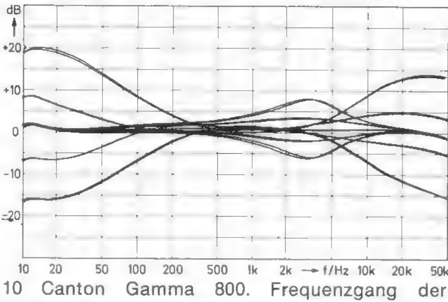
7 Canton Gamma 800. Großsignalselektion



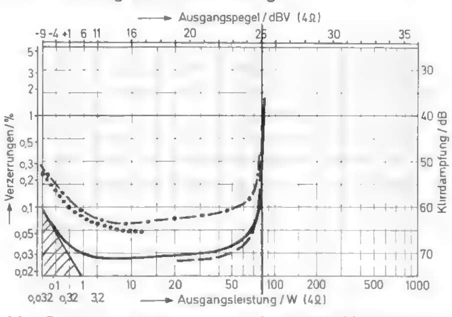
8 Canton Gamma 800. Frequenzgang Phono, Band 1 sowie Rausch- und Rumpelfilter



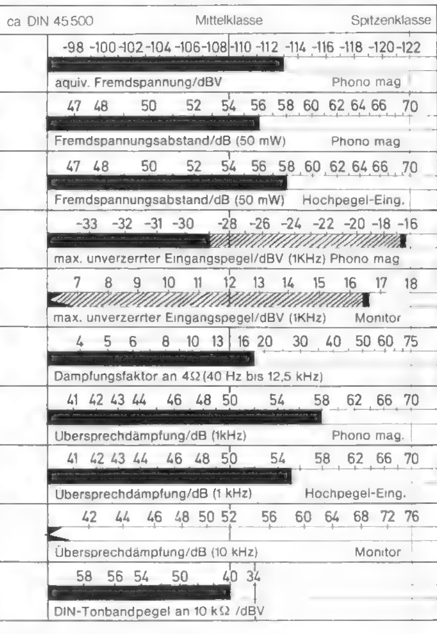
9 Canton Gamma 800. Frequenzgang der gehörrichtigen Lautstärkekorrektur, gemessen in beiden Kanälen bei −6 dB unter Vollaussteuerung



10 Canton Gamma 800. Frequenzgang der Klangsteller bei Mittelstellung sowie halber und voller Anhebung bzw. Absenkung



11 Canton Gamma 800. Leistung-Verzerrung-Diagramm an 4 Ω



12 Canton Gamma 800. Balkendiagramm

hältnisse, also für dichte Senderbelegung, konzipiert, die schmalbandige Durchlaßkurven und hohe Flankensteilheit erfordern. Die am Gamma 800 gemessenen Werte können für einen Empfänger-Verstärker als sehr gut gelten. Auch das Großsignalverhalten (Bild 7) ist tadellos.
Der Verstärkerteil bietet reichlich Ausgangsleistung. Positiv ist, daß die Leistungsbandbreite mit 75 kHz deutlich größer ist als der Übertragungsbereich (53 kHz). Die Frequenzgänge sind in Ordnung. Bei ausgerasteter Lineartaste, also bei eingeschalteten Klangstellerstufen, ergibt sich eine leichte Baßanhebung (Bilder 9 und 10) mit einer Resonanz bei etwa 12 Hz, die noch beseitigt werden sollte. Sehr gut ist auch die Auslegung der Filter (Bild 8) bezüglich Einsatzpunkt und Flankensteilheit. Die gehörrichtige Lautstärkekorrektur (Bild 9) ist nach Angaben des Herstellers speziell auf den mittleren Wirkungsgrad von Canton-Boxen (LE 500, LE 600) abgestimmt, wobei ein Wohnraum von etwa 30 bis 35 qm und ein mittlerer Hörabstand von 4 m zugrunde gelegt wurde.
Die Eingangsempfindlichkeiten sind bei allen Eingängen einstellbar; die Werte in Maximalstellung sind sehr hoch. Dementsprechend nicht sehr gut ist die Übersteuerungsfestigkeit der Eingänge. Bei Phono sollte der Anwender unbedingt die Empfindlichkeit zurückdrehen, wenn er ein „lautes“ Tonabnehmersystem hat. Die Monitorwerte könnten vom Hersteller noch verbessert werden (Eingangssignal direkt auf Lautstärkesteller). Als sehr gut können die Fremdspannungsabstände bezeichnet werden; die auf 2 x 50 mW bezogenen Werte liegen mit deutlichem Abstand über der DIN-Forderung von 50 dB, was in Anbetracht der hohen Ausgangsleistung (Leistungsklausel!) um so höher zu bewerten ist. Nicht ganz befriedigen kann die Monitor-Übersprechdämpfung, die in beiden Richtungen 40 dB nicht erreicht.

Empfangs- und Musikhörtest

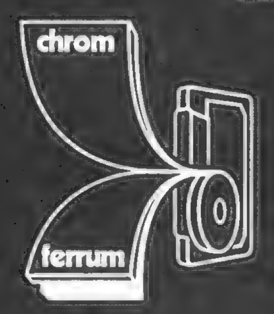
Zunächst einmal ist festzustellen, daß alle Tasten und Bedienelemente störungsfrei und ohne Knacken arbeiten, was ja eine Selbstverständlichkeit sein sollte. Mit dem Balancesteller kann die Lautstärke in jedem Kanal bis Null herabgeregelt werden, die Charakteristik des Lautstärkestellers ist sehr angenehm, da sie bei kleinen Lautstärken eine sehr feinfühlige Einstellung ermöglicht. Die Aussteuerungsanzeigen arbeiten sehr träge; für eine wirkliche Kontrolle der momentanen Ausgangsleistung oder der Lautstärke sind sie kaum brauchbar. Das runde Frequenzanzeigeinstrument geht bei NF-Betrieb auf Null zurück. Die Anzeige ist bei Radiobetrieb naturgemäß nicht sehr genau, Fehler bis 1 MHz sind des öfteren möglich, was jedoch wegen der zusätzlichen Digitalanzeige so gut wie nicht stört. Der Abstimmechanismus arbeitet leichtgängig und mit leichter Rasterung. Die Stationstasten können, wie beschrieben, jeweils mit zwei Sendern (1 x UKW, 1 x MW) belegt werden, die Umschaltung des Programms erfolgt sowohl bei ein- als auch bei ausgeschalteter Muting völlig geräuschlos. Es dauert jedoch jedesmal einige Sekunden, bis der neue Sender richtig eingestellt ist und die Wiedergabe eingeschaltet wird. Beim schnellen Durchstimmen mit dem Handrad arbeitet die Muting jedoch nicht immer ganz einwandfrei; oftmals sind starke Zischgeräusche auf den Flanken der Sender hörbar.
Die Empfangsleistungen des Gerätes sind sehr gut, was ja auch die Meßergebnisse erwarten ließen. Selbst Bayern I auf 95,6 MHz konnte an unserem Empfangsort in Karlsruhe fast sauber empfangen werden, zumindest in Mono; in Stereo war das Programm mittelstark verrauscht, was jedoch bei unserem Vergleichsempfänger der absoluten Spitzenklasse nur wenig besser war. Auch bei anderen selektionskritischen Stellen erwies sich der Gamma 800 zwar als etwas schwächer als unser Vergleichsgerät, jedoch waren die Unterschiede nur sehr gering. Insgesamt betrachtet sind die Empfangsleistungen sicherlich an der Grenze zur Spitzenklasse einzuordnen, für einen von Grund auf neuentwickelten Receiver ein sicherlich respektables Ergebnis.
Die Wiedergabe stark einfallender Sender ist tadellos, die meßtechnisch nur durchschnittlichen Signal-Rauschspannungsabstände machen sich gehörmäßig so gut wie nicht bemerkbar, da das meiste Programmaterial, das von den Rundfunkanstalten angeboten wird, ohnehin einen schlechteren Rauschabstand aufweist. So konnten auch bei unseren Empfangsversuchen nur minimale Unterschiede im Rauschen zwischen den verschiedenen Geräten herausgehört werden. Über Phono ist auch bei einer mittleren Einstellung der Eingangsempfindlichkeit HiFi-Lautstärke gut zu erreichen, zumal wenn man Boxen guten Wirkungsgrades anschließt. Die Leistungsreserven sind jedoch auch für Boxen mittleren oder geringen Wirkungsgrades voll ausreichend. Bei abgehobenem Tonarm ist nur ganz schwaches Rauschen und Brummen über die Boxen hörbar, das bei etwa 2 m Hörabstand unter die Wahrnehmbarkeitsgrenze abfällt. Leider hört man bei voll aufgedrehter Lautstärke leichte HF-Einstreuungen, die aber beim Rückgang auf normale Lautstärke verschwinden. Die Wiedergabequalität der Endstufen, die übrigens eine neuartige Schaltungskonzeption (kombinierter A- und B-Betrieb) aufweisen, ist ganz ausgezeichnet.

Zusammenfassung

Der Gamma 800 von Canton ist ein sowohl stilistisch als auch technisch außergewöhnlicher Empfänger-Verstärker, der erstmals einen Synthesizer-abgestimmten Empfangsteil bietet. Neben dieser fortschrittlichen technischen Konzeption und dem damit verbundenen Bedienungskomfort bietet er Eigenschaften, die eine Einstufung zumindest in die obere Mittelklasse rechtfertigen. Somit ist er sicherlich nicht nur für Freunde moderner Wohnkultur interessant, die das langweilige Einerlei der bisherigen Geräteform satt haben, sondern auch für technisch anspruchsvolle HiFi-Liebhaber oder – aufgrund seiner guten Selektionseigenschaften – für Rundfunkfreunde, die hohen Bedienungskomfort schätzen. Wenn der von Canton ins Auge gefaßte Preis gehalten werden kann, ist der Gamma 800 zweifellos das derzeit preisgünstigste Synthesizer-Gerät auf dem Markt. mth

hochkarätig

Brillante Höhen, volle Tiefen - durch 2 Schichten.



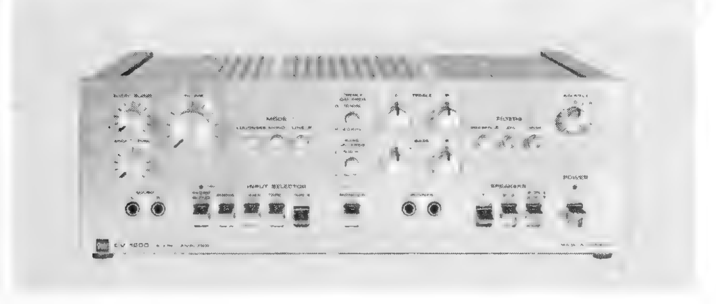
Die Kombination von 2 Schichten bildet die Spitze dessen, was heute an Cassetten-Qualität möglich ist. Bei AGFA CARAT sichert eine hochempfindliche Eisenoxidschicht die Dynamik der tiefen Töne. Darüber liegt eine feine Schicht Chromdioxid mit optimalen Eigenschaften für die Wiedergabe hoher Frequenzen. Diese Kombination garantiert außergewöhnlich brillante und naturgetreue Musikaufnahmen, speziell mit hochwertigen Hifi-Recordern. Sie hören praktisch Platten-Qualität.







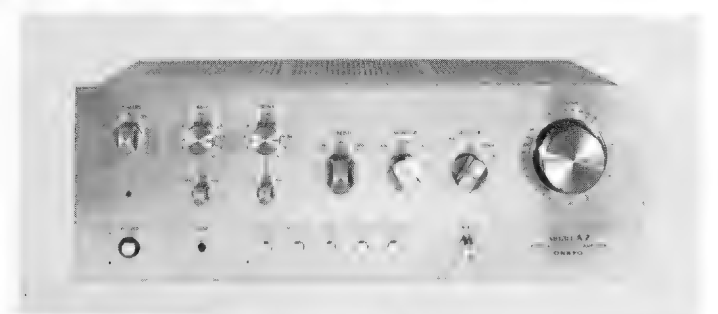
Testreihe Verstärker



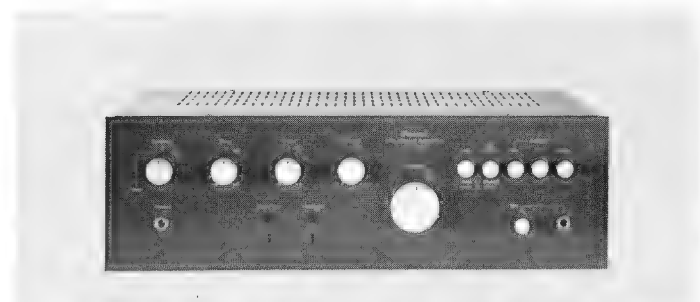
Dual CV 1600



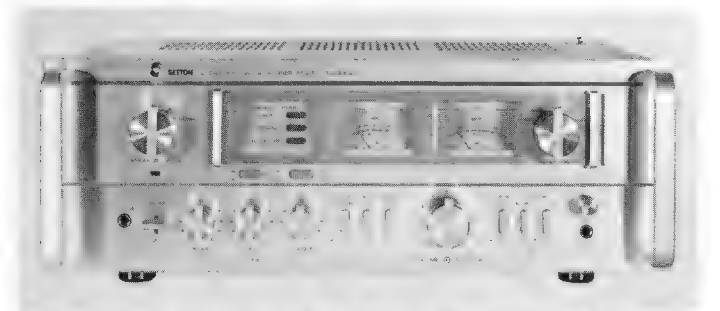
Marantz 3200/140



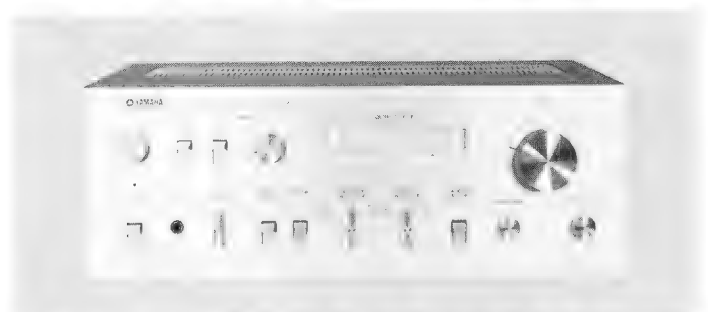
Onkyo A-7



Sansui AU-3900



Setton AS 3300



Yamaha CA-610

In HiFi-Stereophonie 8/77 veröffentlichten wir einen Sammeltest von fünf Empfängern, zu denen es nach dem offenbar wieder beliebter werdenden Bausteinprinzip passende Vollverstärker gibt. Der zum ASC AS 5000 E gehörende Vollverstärker AS 5000 V war in den vergleichenden Test „Transistor contra Röhre" einbezogen. Dennoch umfaßt der nachfolgende Sammeltest nicht nur vier, sondern sechs Verstärker, weil inzwischen von Dual und Setton ebenfalls „Separates" auf den Markt gekommen sind, zu denen die Empfängertests nachgeliefert werden.

Beschreibungen

Dual CV 1600

Passend zum neuen Dual-Digital-Tuner CT 1640 gibt es zwei Verstärker: den CV 1600, der nach Angaben des Herstellers an 4 Ω bei 1 kHz und weniger als 0,5% Klirrgrad 2 × 80 W Sinusausgangsleistung bringen soll und den mit 2 × 50 W leistungsschwächeren CV 1400, dem wir in einem der nächsten Hefte einen Steckbrieftest widmen werden. Die klar gegliederte Frontplatte weist drei Arten von Bedienelementen auf: Drehknöpfe, runde Drucktasten und Kippschalter. Logischerweise ist der größte Drehknopf der Lautstärkesteller. Links daneben befinden sich zwei kleinere Drehknöpfe; auch sie sind Lautstärkesteller, betreffen jedoch den zumischbaren Mikrophoneingang. Der obere dient der Mikrophoneinblendung, der untere regelt die Mikrophongrundlautstärke. Der Drehknopf ganz rechts ist der Balancesteller. Die Drehknöpfe in der Vierergruppe dienen der kanalweisen Beeinflussung der Höhen (oben) und der Bässe (unten). Für die Höhenregelung können über eine Drucktaste die Eckfrequenzen 10 oder 20 kHz gewählt werden. Entsprechendes gilt für die darunter befindliche Drucktaste, nur daß die Eckfrequenzen hier 100 und 50 Hz sind. Die mit

Wenn Sie immer wieder hören wollen, wie Qualität klingt, brauchen Sie nur einmal Maxell zu sagen.



maxell®

Denn der Name Maxell bürgt für Spitzenqualität. Durch den einmalig hohen Stand seiner Magnetbandfabrikation, durch permanente Prüfverfahren und neue, revolutionierende Ideen kann Maxell Ihnen als einziger eine Ein-Jahres-Qualitätsgarantie bieten. Diese Spitzenqualität wird erreicht:

1. Durch die Epitaxial Magnetpartikel-beschichtung.
Mit Magnetpartikeln aus Gamma-Hämatit und Kobalt-Ferrit-Nadelkristallen wird eine bis jetzt unerreichte Dichte der Beschichtung erreicht. Die Folge: Frequenzbereich bis 20.000 Hz (Die meisten Menschen können nur bis 13.000 Hz hören.) und trennschärfster Stereoklang.
Ein Maxell Patent.

2. Durch das neue, besonders glatte Bindemittel.
Dadurch ist der einwandfreie Kontakt zwischen Band und Tonkopf gewährleistet. Abstandsverluste und Signalausfälle gehören der Vergangenheit an.
Ebenfalls ein Maxell Patent.

3. Durch exakteste Bandführung.
Die Gleitfolie als Bandunterlage aus einer homogenen Kohlenstoff-Teflonverbindung reduziert die Reibung auf ein Minimum und verhindert den gefürchteten Bandsalat.
Die Präzisions-Umlenkrollen, der dauerzentrierte Andruckteil und die eingebaute Abweisrippe garantieren die volle Ausnutzung der Bandfläche.

4. Durch den robusten Cassettenaufbau.
Maxell Cassetten aus schlagfestem Polystyrol sind thermisch beständig und unempfindlich gegen Hitze und Kälte. Zudem werden alle Maxell Cassetten nicht wie üblich geschweißt, sondern verschraubt.

5. Fünftens durch eine ebenfalls einmalige Idee: Vier Vorteile durch das 4-Funktionen-Vorspannband.
Vorteil 1: die 5-Sekunden-Pausenlinie
Vorteil 2: die Bandrichtungspfeile
Vorteil 3: Abspiel-Bereitschaftsanzeiger für die A- und B-Seite
Vorteil 4: das Tonkopf-Reinigungs-Vorspannband

[illegible]



Harman Deutschland GmbH
Rosenbergstr. 16 · 7100 Heilbronn
Bitte senden Sie Informationsmaterial!
Ich besitze folgendes Tonbandgerät:

Name:

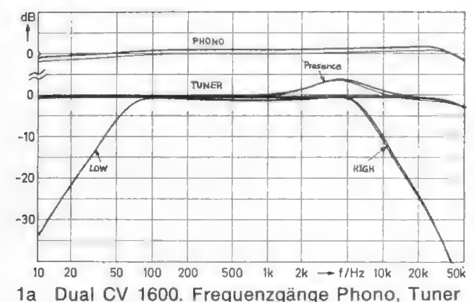
Anschrift:

2

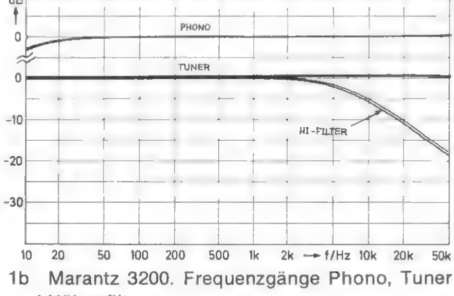
Schweiz: M[illegible] AG
Raem[illegible] 42
80[illegible] Zürich

Österreich: [illegible]
Rosen[illegible]e 24
[illegible]70 Wien

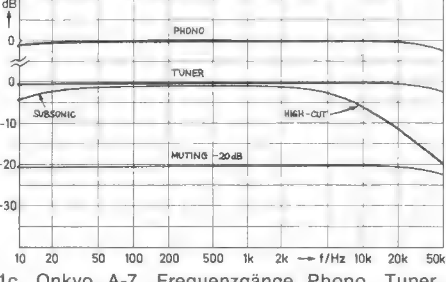
maxell
Das Zeichen überlegener Technik.



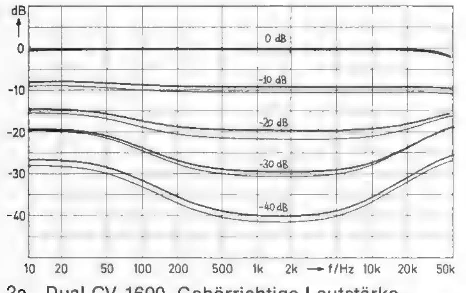
1a Dual CV 1600. Frequenzgänge Phono, Tuner mit und ohne Präsenz sowie Baß- und Höhenfilter



1b Marantz 3200. Frequenzgänge Phono, Tuner und Höhenfilter

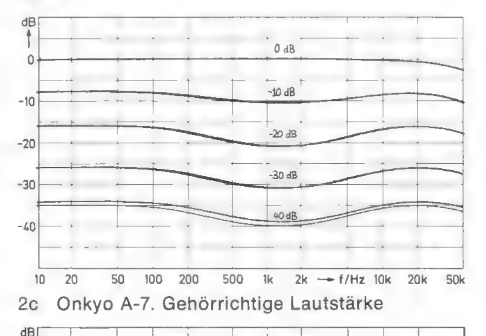


1c Onkyo A-7. Frequenzgänge Phono, Tuner, Baß- und Höhenfilter sowie bei gedrückter Mutingtaste

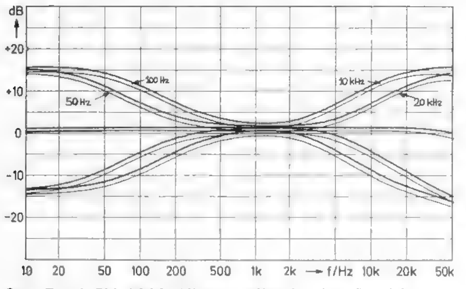


2a Dual CV 1600. Gehörrichtige Lautstärke

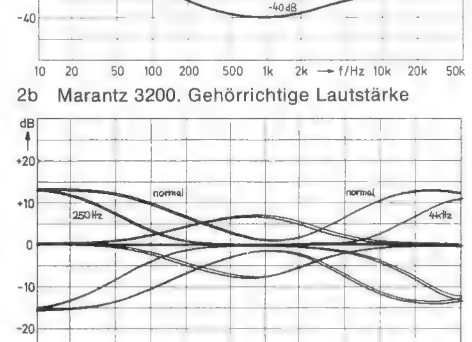
2b Marantz 3200. Gehörrichtige Lautstärke



2c Onkyo A-7. Gehörrichtige Lautstärke

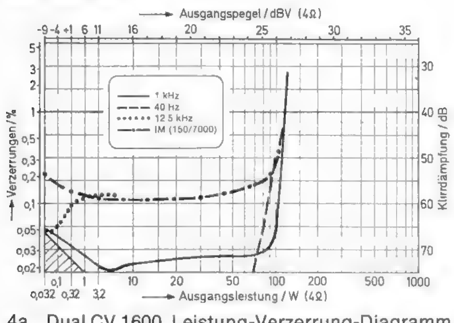


3a Dual CV 1600. Klangsteller in den Positionen max/min für die Einsatzfrequenzen 50/100 Hz sowie 10/20 kHz

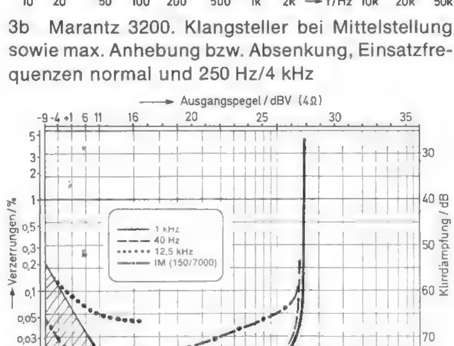


3b Marantz 3200. Klangsteller bei Mittelstellung sowie max. Anhebung bzw. Absenkung, Einsatzfrequenzen normal und 250 Hz/4 kHz

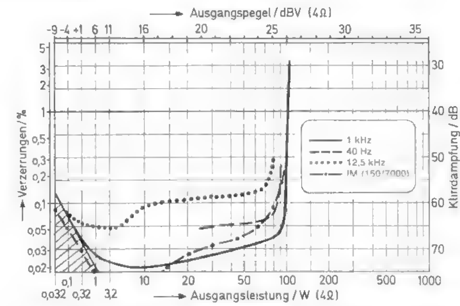
3c Onkyo A-7. Klangsteller in den extremen Positionen, Einsatzfrequenzen 125/400 Hz sowie 2/8 kHz



4a Dual CV 1600. Leistung-Verzerrung-Diagramm



4b Marantz 3200/140. Leistung-Verzerrung-Diagramm über alles



4c Onkyo A-7. Leistung-Verzerrung-Diagramm

ca. DIN 45500	Mittelklasse	Spitzenklasse
-98 -100 -102 -104 -106 -108 -110 -112 -114 -116 -118 -120 -122	äquiv. Fremdspannung/dBV	Phono mag.
47 48 50 52 54 56 58 60 62 64 66 70	Fremdspannungsabstand/dB (50 mW)	Phono mag.
47 48 50 52 54 56 58 60 62 64 66 70	Fremdspannungsabstand/dB (50 mW)	Hochpegel-Eing.
-33 -32 -31 -30 -28 -26 -24 -22 -20 -18 -16	max. unverzerrter Eingangspegel/dBV (1KHz)	Phono mag.
7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18	max. unverzerrter Eingangspegel/dBV (1KHz)	Monitor
4 5 6 8 10 13 16 20 30 40 50 60 75	Dämpfungsfaktor an 4Ω (40 Hz bis 12,5 kHz)	
41 42 43 44 46 48 50 54 58 62 66 70	Übersprechdämpfung/dB (1kHz)	Phono mag.
41 42 43 44 46 48 50 54 58 62 66 70	Übersprechdämpfung/dB (1 kHz)	Hochpegel-Eing.
42 44 46 48 50 52 56 60 64 68 72 76	Übersprechdämpfung/dB (10 kHz)	Monitor
58 56 54 50 40 34	DIN-Tonbandpegel an 10 kΩ /dBV	

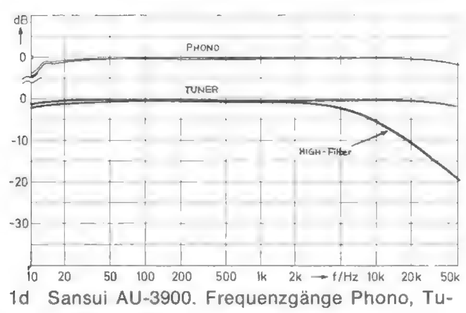
5a Dual CV 1600. Balkendiagramm

ca. DIN 45500	Mittelklasse	Spitzenklasse
-98 -100 -102 -104 -106 -108 -110 -112 -114 -116 -118 -120 -122	äquiv. Fremdspannung/dBV	Phono mag.
47 48 50 52 54 56 58 60 62 64 66 70	Fremdspannungsabstand/dB (50 mW)	Phono mag.
47 48 50 52 54 56 58 60 62 64 66 70	Fremdspannungsabstand/dB (50 mW)	Hochpegel-Eing.
-33 -32 -31 -30 -28 -26 -24 -22 -20 -18 -16	max. unverzerrter Eingangspegel/dBV (1KHz)	Phono mag.
7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18	max. unverzerrter Eingangspegel/dBV (1KHz)	Monitor
4 5 6 8 10 13 16 20 30 40 50 60 75	Dämpfungsfaktor an 4Ω (40 Hz bis 12,5 kHz)	
41 42 43 44 46 48 50 54 58 62 66 70	Übersprechdämpfung/dB (1kHz)	Phono mag.
41 42 43 44 46 48 50 54 58 62 66 70	Übersprechdämpfung/dB (1 kHz)	Hochpegel-Eing.
42 44 46 48 50 52 56 60 64 68 72 76	Übersprechdämpfung/dB (10 kHz)	Monitor
58 56 54 50 40 34	DIN-Tonbandpegel an 10 kΩ /dBV	

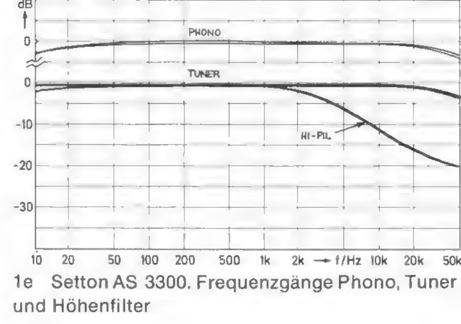
5b Marantz 3200/140. Balkendiagramm über alles

ca. DIN 45500	Mittelklasse	Spitzenklasse
-98 -100 -102 -104 -106 -108 -110 -112 -114 -116 -118 -120 -122	äquiv. Fremdspannung/dBV	Phono mag.
47 48 50 52 54 56 58 60 62 64 66 70	Fremdspannungsabstand/dB (50 mW)	Phono mag.
47 48 50 52 54 56 58 60 62 64 66 70	Fremdspannungsabstand/dB (50 mW)	Hochpegel-Eing.
-33 -32 -31 -30 -28 -26 -24 -22 -20 -18 -16	max. unverzerrter Eingangspegel/dBV (1KHz)	Phono mag.
7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18	max. unverzerrter Eingangspegel/dBV (1KHz)	Monitor
4 5 6 8 10 13 16 20 30 40 50 60 75	Dämpfungsfaktor an 4Ω (40 Hz bis 12,5 kHz)	
41 42 43 44 46 48 50 54 58 62 66 70	Übersprechdämpfung/dB (1kHz)	Phono mag.
41 42 43 44 46 48 50 54 58 62 66 70	Übersprechdämpfung/dB (1 kHz)	Hochpegel-Eing.
42 44 46 48 50 52 56 60 64 68 72 76	Übersprechdämpfung/dB (10 kHz)	Monitor
58 56 54 50 40 34	DIN-Tonbandpegel an 10 kΩ /dBV	

5c Onkyo A-7. Balkendiagramm

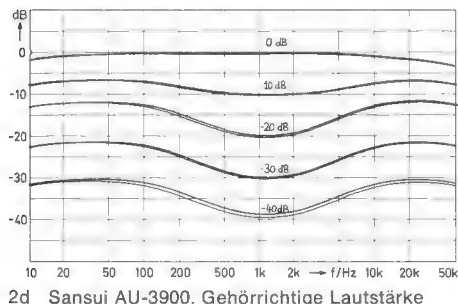


1d Sansui AU-3900. Frequenzgänge Phono, Tuner und Höhenfilter



1e Setton AS 3300. Frequenzgänge Phono, Tuner und Höhenfilter

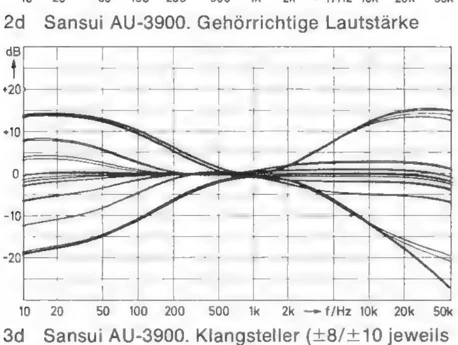
1f Yamaha CA-610. Frequenzgänge Phono, Tuner, Tiefenfilter und Muting



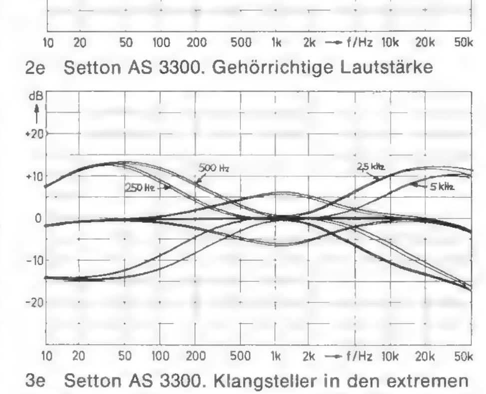
2d Sansui AU-3900. Gehörrichtige Lautstärke

2e Setton AS 3300. Gehörrichtige Lautstärke

2f Yamaha CA-610. Gehörrichtige Lautstärke

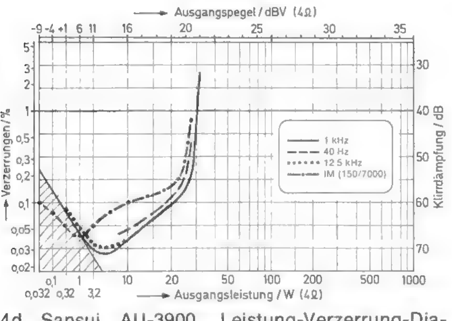


3d Sansui AU-3900. Klangsteller (±8/±10 jeweils fast identisch, ebenso 0 und ±2)

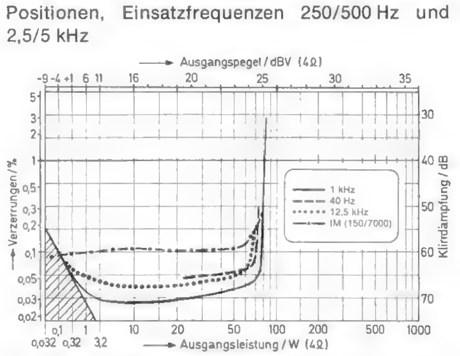


3e Setton AS 3300. Klangsteller in den extremen Positionen, Einsatzfrequenzen 250/500 Hz und 2,5/5 kHz

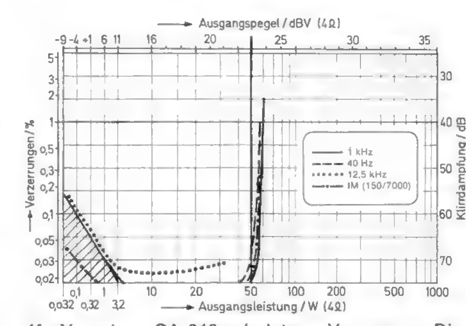
3f Yahama CA-610. Klangsteller in den extremen Positionen und in Zwischenpositionen



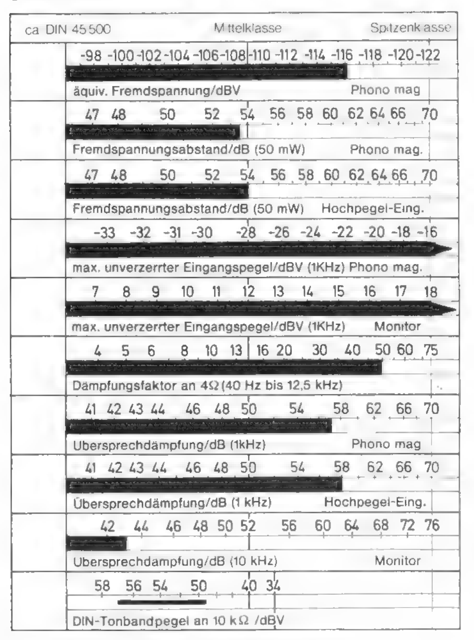
4d Sansui AU-3900. Leistung-Verzerrung-Diagramm



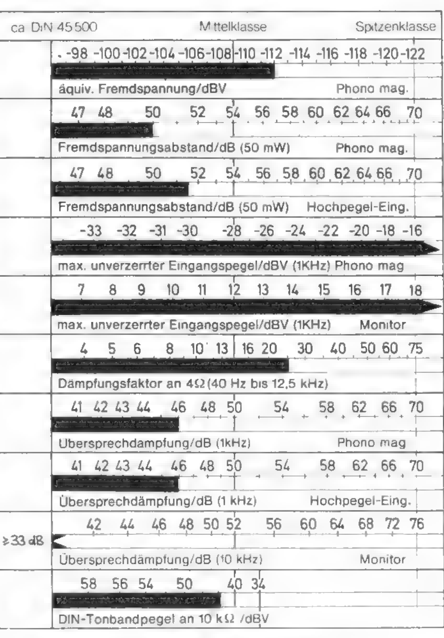
4e Setton AS 3300. Leistung-Verzerrung-Diagramm



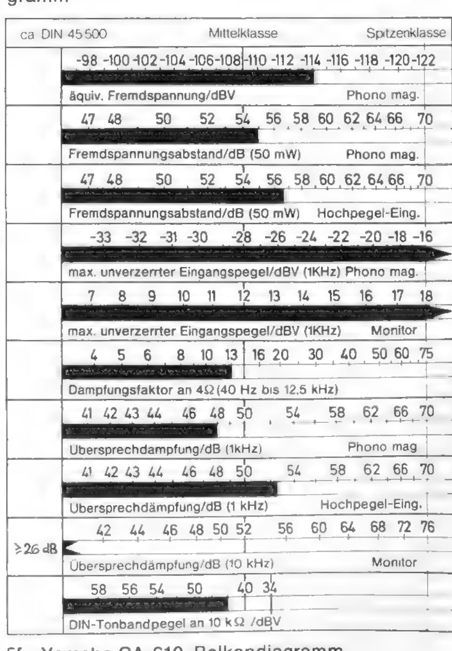
4f Yamaha CA-610. Leistung-Verzerrung-Diagramm



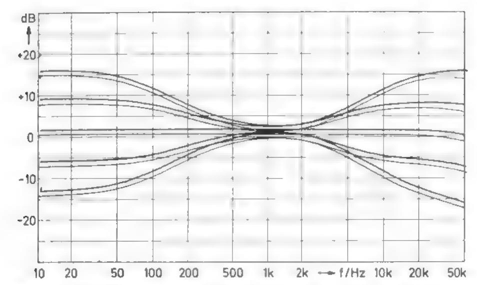
5d Sansui AU-3900. Balkendiagramm



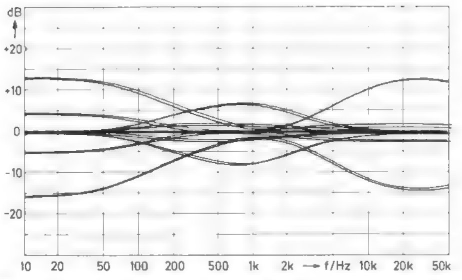
5e Setton AS 3300. Balkendiagramm



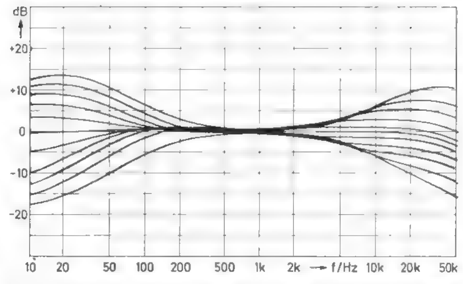
5f Yamaha CA-610. Balkendiagramm



6a Dual CV 1600. Klangsteller (100 Hz/10 kHz) für −10/−6/±0/+6/+10



6b Marantz 3200. Klangsteller halbe Position bei Einsatzfrequenzen 500 Hz/2 kHz und Mittenregler



6c Onkyo A-7. Klangsteller in sämtlichen Schaltpositionen, Einsatzfrequenzen 125 Hz/8 kHz

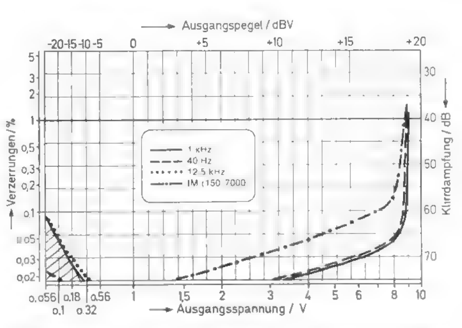
„Mode" bezeichneten drei Drucktasten schalten die Loudness ein, den Verstärker auf mono und den Frequenzgang auf linear, d. h., Loudness und Klangsteller werden außer Wirkung gesetzt. Drei Filter können über Drucktasten eingeschaltet werden, eines im Präsenzbereich zu dessen Anhebung, eines im Baß und eines in den Höhen.

Die linke Reihe Kippschalter dient als Eingangswähler: Mikrophoneinblendung mit Kontroll-LED, Phono, Tuner, Tonband 1 und Tonband 2 sowie, mit etwas Abstand, die Monitortaste. Links neben dem Netzschalter mit LED-Kontrolle befinden sich drei Kippschalter für die Wahl der Lautsprechergruppen 1, 2 oder 3, Umschaltung zwischen 2 und 3. Zwei Klinkenbuchsen dienen dem Anschluß je eines Mikrophons für den linken und rechten Kanal, zwei andere dem Anschluß von zwei Stereo-Kopfhörern.

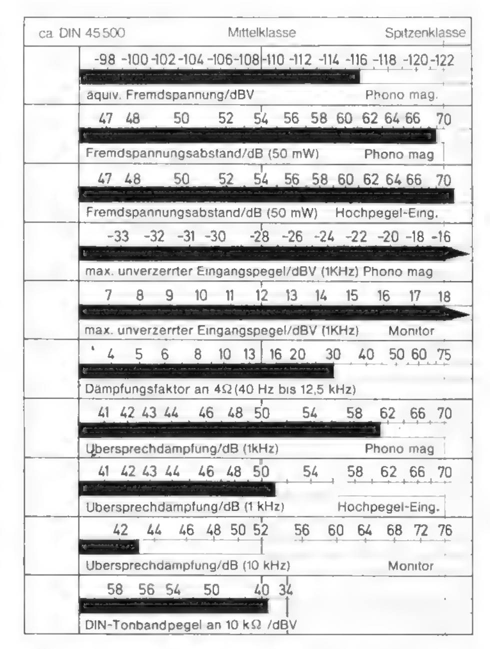
Auf der Rückseite befinden sich fünf DIN-Eingangsbuchsen für Monitor, Tape 2, Tape 1, Tuner und Phono. Die drei zuletztgenannten Eingänge sind mit je einem dreistufigen Pegelsteller zur Umschaltung der Eingangsempfindlichkeit versehen. Als Ausgänge für drei anschließbare Boxenpaare sind sechs DIN-Buchsen vorhanden. Netzanschlußdosen, Sicherungen oder Spannungsumschalter gibt es auf der Rückseite nicht. Die beiden zuletztgenannten Vorrichtungen befinden sich im Inneren des Gerätes auf der Trafo-Anschlußplatte. Zum Schutz der Endstufen ist das Gerät mit einer elektronischen Strombegrenzung und einem thermischen Überlastungsschutz ausgestattet. Die Mikrophoneingänge sind für nieder- und mittelohmige Mikrophone mit 200 bis 700 Ω Impedanz ausgelegt. Die Klangsteller arbeiten in 2-dB-Schritten. Die Lautsprecher werden verzögert eingeschaltet. Der unverbindliche Ladenpreis des CV 1600 liegt bei 1100 DM.

Marantz 3200/140

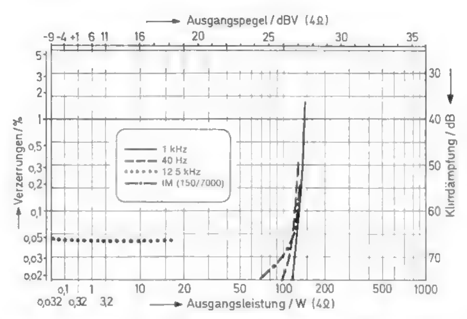
Mit dem Tuner 112 (Test in HiFi-Stereophonie 8/77), dem Vorverstärker 3200 (ungefährer Ladenpreis 2100 DM) und der Stereo-Endstufe 140 (ungefährer Ladenpreis knapp über 1000 DM) bietet Marantz die Receiver-Funktionen in Gestalt von drei zueinander passenden Komponenten an. Das Design verrät die unverwechselbare Marantz-Handschrift. Der große Drehknopf rechts am Vorverstärker 3200 ist der Lautstärkesteller, sein Pendant links der Eingangswähler mit den Positionen Phono 2, Phono 1, Tuner, Aux, Tape 1 und Tape 2. Links von den drei Klangstellern, es sind Schieberegler für Baß, Mitten und Höhen, befindet sich ein Drehknopf, der die Klangsteller ein- oder auszuschalten gestattet und die Wahl verschiedener Einsatzfrequenzen ermöglicht: In Stellung 250 Hz wird die Einsatzfrequenz der



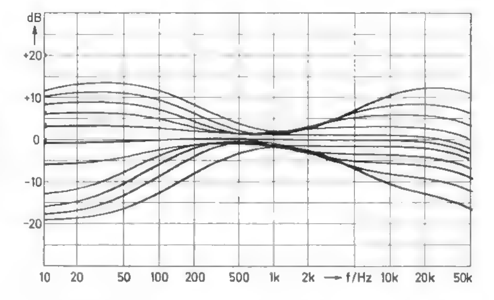
7b Marantz 3200. Spannung-Verzerrung-Diagramm des Vorverstärkers



8b Marantz 3200. Balkendiagramm des Vorverstärkers



9b Marantz 140. Leistung-Verzerrung-Diagramm für Endstufe



7c Onkyo A-7. Klangsteller in sämtlichen Schaltpositionen, Einsatzfrequenzen 400 Hz/2 kHz

Bässe von 500 Hz zu 250 Hz verlagert, Mitten und Höhen bleiben unverändert; in Stellung 4 kHz wird die Einsatzfrequenz der Höhen von 2 zu 4 kHz heraufgesetzt, Bässe und Mitten bleiben; in Stellung 250 Hz, 4 kHz werden die Einsatzfrequenzen für Bässe und Höhen gleichzeitig verlagert, nur die Einsatzfrequenz der Mitten bleibt unverändert. Das Gegenstück zu diesem Drehknopf auf der rechten Seite ist der Funktionswähler mit den Positionen: Links, Rechts, Stereo, Reverse, Mono (L+R). Unterhalb der Klangsteller befinden sich ein Schieberegler für die Balance, links davon die Monitortasten für Band 1 und 2 und der Druckknopf für das Höhenfilter, rechts der Loudness-Schalter, die Schalter für Haupt- und Nebenlautsprecher und der Netzschalter. Auf der Rückseite findet man Cinch-Buchsen für die Eingänge Phono 1 und 2, Tuner und Aux, Cinch-Buchsen und parallel dazu je eine DIN-Buchse für Tape 1 und 2, die Cinch-Ausgänge zum Anschluß der Endstufe sowie Klemmen für den Anschluß zweier Lautsprecherpaare und der vom Endverstärker zurückzuführenden Lautsprecherleitungen. Schließlich sind auf der Rückseite noch vorhanden ein geschalteter und ein ungeschalteter Netzanschluß amerikanischer Norm, ein Spannungswähler, ein Sicherungshalter und eine Erdklemme.

Die Endstufe 140 ist mit zwei Zeigerinstrumenten und Pegelstellern für jeden Kanal ausgestattet. Führt ein zu großes Eingangssignal zur Übersteuerung der Endstufen oder zum Ansprechen der Strombegrenzung, leuchtet im betreffenden Kanal rot die Anzeige „Peak" auf. Zwei Cinch-Buchsen für den Anschluß des Vorverstärkers, Kabelklemmen als Ausgänge, der Spannungswähler und ein Netzanschluß amerikanischer Norm befinden sich auf der Rückseite. Gegen Überlastung sind die Endstufen elektronisch und durch thermische Kompensationsschaltungen geschützt.

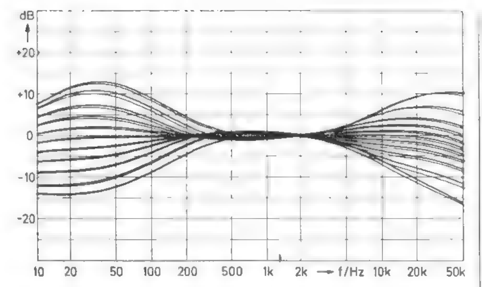
Onkyo A-7

Der Hersteller propagiert in seiner vorbildlichen deutschsprachigen Bedienungsanlei-

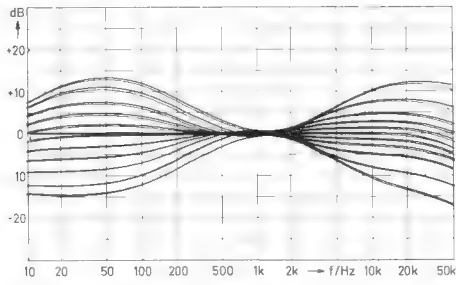
tung den Onkyo A-7 mit 2 × 80 W Sinusleistung bei 0,1% Klirrgrad an 4 Ω, gemessen bei 1 kHz. Diese Angaben werden merklich übertroffen, wie überhaupt das Gerät einen sehr soliden Eindruck macht. Der große, leichtgängige Drehknopf rechts ist der Lautstärkesteller. Bis –18 dB schaltet er in 1-dB-Stufen, von –18 bis –28 in 2-dB-Stufen und dann in immer größeren Abstufungen. Auch die auf beide Kanäle wirkenden Klangsteller sind Stufenschalter, und zwar von 0 bis +10 und von 0 bis –18 dB jeweils in 2-dB-Stufen. Unterhalb jedes Klangstellers befindet sich ein Schalter, der die entsprechenden Verstärkerstufen außer Wirkung setzt oder die Wahl zwischen den Einsatzfrequenzen 125 oder 400 Hz im Baß und 2 kHz oder 8 kHz in den Höhen gestattet. Der Schalter ganz links schaltet die angeschlossenen zwei Paar Lautsprecher ab oder um mit den Möglichkeiten Lautsprechergruppe A, Lautsprechergruppe B und A + B. Unterhalb dieses Schalters befindet sich die Netztaste, daneben die Klinkenbuchse für den Anschluß eines Stereo-Kopfhörers und eine Fünferreihe Druckknöpfe, die von links nach rechts folgende Funktionen haben: Tiefenfilter, Höhenfilter, Stereo-Mono-Umschalter, Loudness-Schalter, Muting-Schalter (–20 dB). Der Balancesteller arbeitet sinnvollerweise kontinuierlich. Oberhalb des Balancestellers befindet sich der Eingangswahlschalter mit den Positionen: Phono 2, Phono 1, Tuner, Aux, daneben der Monitorschalter für die beiden Tape-Anschlüsse und neben diesem wiederum der „Dubbing"-Schalter, der betätigt werden muß, wenn von einem der angeschlossenen Tonbandgeräte auf das andere überspielt werden soll, wobei für jede Überspielrichtung eine Schaltstellung vorhanden ist. Auf der Geräterückseite befinden sich die Ein- und Ausgänge in Form von Cinch-Buchsen mit Ausnahme natürlich der Kabelklemmen für die Lautsprecher. Die Verbindung zwischen Vor- und Endverstärker ist herausgeführt und durch Entfernen der Überbrükkungen auftrennbar. Ferner befinden sich auf der Rückseite eine Erdklemme, ein Sicherungshalter und Spannungswähler, der Netzanschluß sowie Lautsprecher-Schutzsicherungen. Die letztgenannten schalten bei Auftreten von Kurzschlüssen oder Überlastungen die Lautsprecher ab und sorgen auch dafür, daß das Gerät erst einige Sekunden nach dem Einschalten anspricht, damit der Einschaltknacks nicht an die Lautsprecher gelangt. Der ungefähre unverbindliche Ladenpreis des Onkyo A-7 liegt bei 1200 DM.

Sansui AU-3900

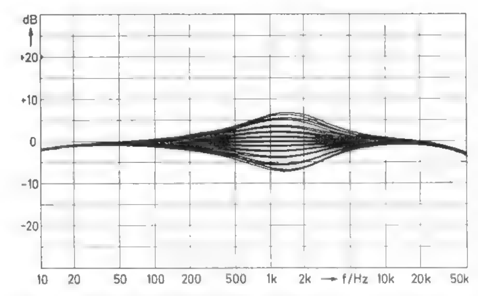
Der Sansui AU-3900 ist mit seinen vom Hersteller propagierten 2 × 22 W Sinusleistung an 8 Ω bei weniger als 0,15% Klirrgrad von 40 bis 20 000 Hz der zweitkleinste Verstärker im umfangreichen Sansui-Programm. Der unverbindliche Ladenpreis liegt denn auch nur bei 650 DM. Das unauffällig funktional wirkende Gerät hat bescheidene Abmessungen (die Fotos im Titel sind alle im gleichen Maßstab aufgenommen und reproduziert). Der größte Drehknopf ist ein kontinuierlich arbeitender Lautstärkesteller. Die Klangsteller wirken auf beide Kanäle und schalten von 0 bis ±10 in 2-dB-Stufen. Der Balancesteller regelt kontinuierlich. Der Lautsprecher-Wahlschalter ist gleichzeitig Netzschalter. Es können zwei Paar Lautsprecher angeschlossen und wie üblich einzeln oder zusammen



6e Setton AS 3300. Klangsteller in allen Schaltstellungen, Einsatzfrequenzen 250 Hz/5 kHz



7e Setton AS 3300. Baß- und Treble-Steller in allen Schaltstellungen, Einsatzfrequenzen 500 Hz/ 2,5 kHz



8e Setton AS 3300. Mittensteller in allen Schaltstellungen

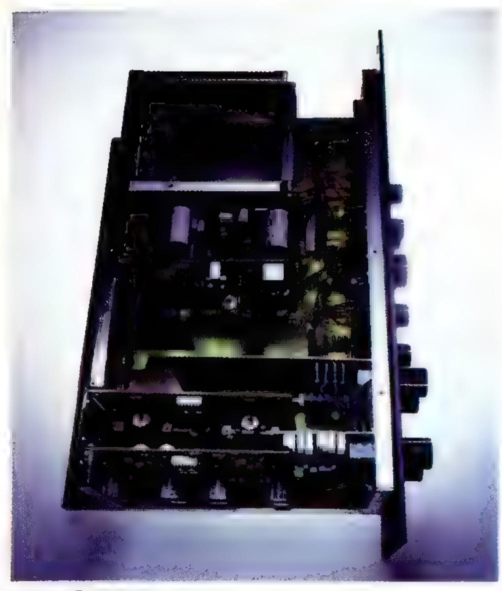
betrieben werden. Will man über einen an eine Klinkenbuchse anzuschließenden Stereo-Kopfhörer abhören, können die Lautsprecher abgeschaltet werden. Zum Einschalten des Höhenfilters und der Loudness ist je eine Drucktaste mit Kontroll-LED vorhanden. Die Eingänge Phono, Tuner, Aux und Tape sind mittels Drucktasten anwählbar. Eine weitere Drucktaste besorgt die Umschaltung von Stereo auf Mono. Über einen Stereo-Klinkenstecker kann an die vorhandene Klinkenbuchse ein Stereo-Mikrophon angeschlossen und mittels eines Lautstärkestellers als Programmquelle in jedes andere Programm eingeblendet werden. Die Empfindlichkeit beträgt 2,5 mV an 10 kΩ. Der Eingang harmoniert z. B. ausgezeichnet mit dem JVC-Stereo-Elektret-Kondensatormikrophon M-201, das eine Impedanz von 600 Ω je Kanal und eine Empfindlichkeit von 1 V/µbar hat. Auf der Rückseite des Sansui AU-3900 sind alle Eingänge außer den Klemmschrauben für die Lautsprecherkabel als Cinch-Buchsen ausgeführt. Außerdem vorhanden sind eine Erdklemme, ein Sicherungshalter sowie eine ungeschaltete und eine geschaltete Kaltgerätebuchse amerikanischer Norm.

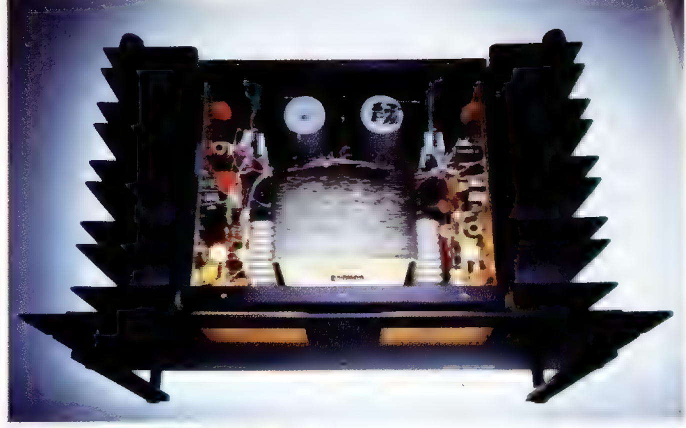
Setton AS 3300

Die international strukturierte Firma Setton arbeitet – wie schon berichtet – auf dem deutschen Markt mit der Dynaudio Electronic KG in Hamburg zusammen. Das Lieferprogramm umfaßt derzeit drei Receiver und die Verstärker AS 1100 und 3300 sowie die

Ergebnisse unserer Messungen	Dual CV 1600	Marantz 3200/140	Onkyo A-7	Sansui AU-3900	Setton AS 3300	Yamaha CA-610
Sinusausgangsleistung						
gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung beider Kanäle						
an 4 Ω	2 x 125 W	2 x 130 W	2 x 100 W	2 x 32 W	2 x 80 W	2 x 62 W
	(27,0 dBV)	(27,25 dBV)	(26,0 dBV)	(21,0 dBV)	(25,0 dBV)	(24 dBV)
an 8 Ω	2 x 80 W	2 x 88 W	2 x 70 W	2 x 25 W	2 x 56 W	2 x 52 W
	(28,0 dBV)	(28,5 dBV)	(27,5 dBV)	(23,0 dBV)	(26,5 dBV)	(26,25 dBV)
Impulsleistung						
gemessen mit Sinus-Burst, Tastverhältnis Ein/Aus 1/16, f_0 = 1 kHz						
an 4 Ω	2 x 175 W	2 x 200 W	2 x 140 W	2 x 60 W	2 x 120 W	2 x 100 W
	(28,5 dBV)	(29,0 dBV)	(27,5 dBV)	(23,75 dBV)	(26,75 dBV)	(26 dBV)
an 8 Ω	2 x 100 W	2 x 110 W	2 x 94 W	2 x 40 W	2 x 80 W	2 x 70 W
	(29,0 dBV)	(29,5 dBV)	(28,75 dBV)	(25,0 dBV)	(28,0 dBV)	(27,5 dBV)
Innenwiderstand						
Dämpfungsfaktor an 4 Ω						
40 Hz	66	40	≧18	>100	50	≧20
12,5 kHz	70	29	≧14	50	≧25	≧13
Übertragungsbereich (−3 dB)						
an 4 Ω	<10 Hz bis 53 kHz	<10 Hz bis ≧65 kHz	<10 Hz bis 56 kHz	<10 Hz bis 63 kHz	<10 Hz bis 42 kHz	<10 Hz bis 80 kHz
Leistungsbandbreite						
an 4 Ω	<10 Hz bis 22 kHz	<10 Hz bis ≧98 kHz	<10 Hz bis >100 kHz	<10 Hz bis 100 kHz	<10 Hz bis 60 kHz	<10 Hz bis 60 kHz
Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz) bezogen auf 1 kHz	+0/−0,5 dB	+0/−0,5 dB	+0/−0,5 dB	+0/−1 dB	+0/−0,5 dB	±0 dB
Phonoentzerrung Abweichung von der RIAA-Kennlinie, bezogen auf 1 kHz im Bereich von 20 Hz bis 20 kHz	+1/−1,5 dB	+0/−1,5 dB	+0/−0,5 dB	+0/−1 dB	+0/−1,5 dB	+1/−0 dB
Klangregelung	Bild 3a/6a	Bild 3b/6b	Bild 3c/6c/7c	Bild 3d	Bild 3e/6e	Bild 3f
Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung	Bild 2a	Bild 2b	Bild 2c	Bild 2d	Bild 2e	Bild 2f
Rausch- und Rumpelfilter						
Einsatzfrequenzen	60 Hz	(−)	(−)	(−)	(−)	30 Hz
	7 kHz	7 kHz	6 kHz	6 kHz	7 kHz	(−)
Flankensteilheit	12 dB/Okt.	(−)	(−)	(−)	(−)	12 dB/Okt.
	12 dB/Okt.	6 dB/Okt.	6 dB/Okt.	6 dB/Okt.	6 dB/Okt.	(−)
Eingangsempfindlichkeiten						
bezogen auf Nennleistung an 4 Ω						
Phono [mV (dBV)]	1,6 (−56)	1,8 (−55)	2,2 (−53)	2,0 (−54)	2,0 (−54)	2,0 (−54)
Tuner, Aux [mV (dBV)]	180 (−15)	160 (−16)	140 (−17)	100 (−54)	125 (−18)	125 (−18)
Band, Monitor [mV (dBV)]	180 (−15)	160 (−16)	140 (−17)	100 (−54)	125 (−18)	125 (−18)
Übersteuerungsfestigkeit						
Phono, max. Eingangsspannung	90 mV	250 mV	250 mV	170 mV	180 mV	175 mV
	(−21 dBV)	(−12 dBV)	(−12 dBV)	(−15,5 dBV)	(−15 dBV)	(−15,5 dBV)
Übersteuerungsreserve	35 dB	43 dB	41 dB	38,5 dB	39 dB	38,5 dB
Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme						
Cinch [mV (dBV)]	(−)	500 (−6)	320 (−10)	235 (−12,5)	320 (−10)	320 (−10)
DIN (R_L = 10 kΩ) [mV (dBV)]	5,0 (−46)	11 (−39)	(−)	(−)	7,5 (−42,5)	7,0 (−43)
Signal-Fremdspannungsabstand						
bezogen auf **Vollaussteuerung** an 4 Ω						
Phono	≧57 dB	≧60 dB	≧61 dB	62 dB	≧58 dB	≧60 dB
Tuner, Aux	≧79 dB	≧82 dB	≧84 dB	78 dB	≧79 dB	≧82 dB
Band, Monitor	≧69 dB	≧82 dB	≧84 dB	81 dB	±80 dB	≦78,5 dB
bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ω						
Phono	52 dB	≧52 dB	≧57 dB	53,5 dB	≧50 dB	55 dB
Tuner, Aux	53 (60) dB	≧52,5 dB	≧57 dB	54 dB	≧51,5 dB	≧56,5 dB
Band, Monitor	52 (61) dB	≧52,5 dB	≧57 dB	54 dB	≧51,5 dB	≧56,5 dB
Äquivalente Fremdspannung						
Phono magn.	≦−113 dBV	≦−115 dBV	≦−114 dBV	−116 dBV	≦−112 dBV	−114 dBV
Klirrgrad und Intermodulation an 4 Ω	Bild 4a	Bild 4b	Bild 4c	Bild 4d	Bild 4e	Bild 4f
Übersprechdämpfung (Hochpegel/Phono)						
40 Hz	≧50 dB	46 dB	54 dB	≧39 dB	≧58 dB	≧50 dB
1 kHz	≧52 dB	52 dB	≧43 dB	≧57 dB	≧46 dB	≧50 dB
10 kHz	≧44 dB	34 dB	≧38 dB	≧39 dB	≧30 dB	33 dB
Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)						
Cinch	(−)	≧54 dB	50 dB	≧52,5 dB	≧53 dB	≧51 dB
DIN	>50 dB	≧47 dB	(−)	(−)	≧38,5 dB	≧26 dB
Vorband auf Wiedergabe (10 kHz)	48 dB	43 dB	≧48 dB	≧43 dB	33 dB	49 dB

ANATOMIE
einer bemerkenswerten Leistung.





THOEBE.
Vorverstärker.

■ Vollkomplementäre Schaltung von Eingang bis Ausgang. ■ Tonkontrollen mit 21 Rastpunkten bieten akkurat und einfach zu reproduzierende Kompensationskurven ohne die Gefahr von Kontaktstörspannungen wie sie bei konventionellen Potentiometern möglich sind. ■ Lautstärke-Potentiometer mit 22 Rastpunkten mit 0.1 dB Kanalgleichheit, eine Genauigkeit, die von konventionellen Flachbahnreglern nicht erreicht werden kann. ■ Ausgangsstufen zum direkten Betrieb von niederohmigen Kopfhörern. ■ „Servo loop"-Elektronik. ■ Tb Monitor- und Copyschaltung für 2 Tonbandgeräte; Front- und rückwärtige Ausgänge zum Überspielen. ■ 4-stufiger Baßfilter – für Einsatzpunkt bei 10 Hz, 20 Hz, 30 Hz und Aufheben des Filterkreises. ■ Mutingschaltung dämpft Ausgangspegel um 15 dB. ■ Reed Relais zum Unterdrücken von Ein- und Ausschaltstörspannungen. ■ Zwei vollregulierte Netzteile – Netztrafo in vergossenem, gezogenem Stahlbehälter; doppelt abgeschirmt durch Nickellegierung.

Technische Daten:

Störspannung:	500 Nanovolt 20 Hz – – 20 KHz
Verzerrungen:	weniger als 0.01% bei 2 V R.M.S. am Verstärker – wie am Tonband/Monitor – Ausgang zwischen 20 Hz und 20 KHz
Frequenzumfang:	1 Hz bis 100 KHz ± 1 dB
Übersteuerungsgrenze:	Phono 100 mV bei 1 KHz, hochpegelig 1 V R.M.S.

SON OF AMPZILLA.
Leistungsverstärker.

■ Vollkomplementäre Schaltung von Signaleingang bis Lautsprecherausgang. ■ Modularer Aufbau, um etwaigen Service zu vereinfachen. ■ Großzügige Wärmeableitung der Leistungstransistoren, um vollen Dauerbetrieb bei 4 und 8 Ohm zu gewährleisten. ■ IC-gesteuerte Ruhestromkontrolle, um verschwindend geringe Übernahmeverzerrungen bei allen normalerweise auftretenden Betriebstemperaturen zu garantieren. ■ Epitaxial Leistungstransistoren, die eine 5fach gesteigerte Höhenreproduktion gegenüber konventionellen Typen ermöglichen. ■ „Klasse-A"-Funktion der Ausgangsstufe, um auch bei kleinen Ausgangsleistungen eine verzerrungsfreie Wiedergabe zu erreichen. ■ Dauerbetrieb auch an 2 Ohm. ■ Drei Verstärkerstufen: 1. Eingangsstufe, 2. Treiberverstärker, 3. kompakter Leistungsverstärker in Darlington Schaltung. ■ Funktion an allen kapazitiven und induktiven Lasten. ■ Leistungsmesser, die sowohl für Watt als auch für VU-Anzeige kalibriert sind.

Technische Daten:

Ausgangsleistung:	min. 150 W pro Kanal an 4 Ohm, beide Kanäle betrieben, 20 Hz bis 20 KHz
Verzerrungen:	weniger als 0.05% bei jeder Frequenz und bei jedem Leistungspegel
Übernahmeverzerrungen:	nicht existent
Anstiegszeit bei 8 Ohm:	Besser als 2 µsec bei max. Ausgangspegel und 20 KHz Slewing bei 40 V pro µsec.
Frequenzumfang:	1 Hz bis 100 KHz ± 1 dB
Störspannungsabstand:	Besser als 100 dB (breitbandig), 112 dB (mit R.F. Filter)



Das Fach-Echo auf diese bemerkenswerte Leistung.

„Ich bin wirklich beeindruckt (über den SON OF AMPZILLA). Endlich gibt es einen reellen Gegenwert für's Geld... In der Tat, SON ist ein exzellenter Leistungsverstärker". STEREOPUS

„(SON OF AMPZILLA) ist derzeitig die beste Empfehlung, wenn man Klangqualität bei Leistungsverstärkern dem dafür auszugebenden Geld gegenübersetzt!" STEREOPHILE

„Dieser attraktiv aussehende Vorverstärker (THOEBE) bietet eine außergewöhnliche Klangqualität und weit mehr gute Eigenschaften und Bedienungsmöglichkeiten als man für diesen Preis erwarten dürfte... Von der Klangqualität her überragt dieser Vorverstärker jeden anderen..." SOUND ADVICE

Mehr und Detaillierteres über SON OF AMPZILLA, über THOEBE, das gesamte G.A.S.-Programm und über die Händler, die G.A.S. führen jederzeit und gern. Schreiben Sie uns. Oder rufen Sie uns an: Telefon (0611) 50 10 60.



Boxen CS 25. Der zu den Verstärkern passende Tuner TUS 400 soll im Herbst auf den Markt kommen. Wir werden den Test dann nachliefern.
Der Hersteller weist in seiner vorzüglichen, aber vorläufig nur englisch und französisch gehaltenen Bedienungsanleitung den AS 3300 als einen 2 × 55 W an 8 Ω Sinusleistung bietenden Verstärker aus. Der ungefähre Ladenpreis beträgt knapp 1500 DM.
Handgriffe auf der Frontplatte, zwei Aussteuerungsinstrumente sowie Gängigkeit und Griffigkeit der Bedienknöpfe und Schalter suggerieren professionelle Qualität. Neben dem Kippschalter für das Netz links unten ist eine Klinkenbuchse für den Anschluß eines Stereo-Kopfhörers angeordnet, darüber befindet sich ein Betriebskontrollicht und der Lautsprecher-Wahlschalter. Es können drei Lautsprecherpaare angeschlossen, einzeln oder in den Kombinationen A + B oder A + C betrieben werden. Die Klangsteller für Bässe, Mitten und Höhen wirken auf beide Kanäle. Es handelt sich um 2-dB-Stufenschalter. In den Bässen kann man zwischen den Einsatzfrequenzen 250 und 500 Hz, in den Höhen zwischen 2,5 und 5 kHz wählen. Mittels einer Lineartaste läßt sich die Wirkung der Klangsteller aufheben. Neben dieser Taste ist diejenige für das Höhenfilter und neben dieser die Loudness-Taste angeordnet. Lautstärke- und Balancesteller sind in einem kombinierten Drehknopf zusammengefaßt. Der Lautstärkesteller arbeitet in fein unterteilten Stufen, der Balancesteller kontinuierlich. Der Eingangswahlschalter ist neben dem rechten Anzeigeinstrument angeordnet. Seine Schaltstellungen sind: Phono 1 und 2, Tuner, Aux 1 und 2. Neben der Stereo-Mono-Taste erkennt man zwei weitere Drucktasten. Sie dienen der Hinterbandkontrolle bei Aufnahmen über zwei anschließbare Tonbandgeräte, und, wenn beide gedrückt werden, dem Überspielen von Tape A auf Tape B. Rechts, als Pendant zur Kopfhörerbuchse, befindet sich eine weitere Klinkenbuchse zum Anschluß eines über einen separaten Pegelsteller einblendbaren Stereo-Mikrophons. Die Empfindlichkeit dieses Eingangs beträgt 6 mV an 10 kΩ. Die Lautstärke des Mikrophonsignals hängt nur von der Stellung des Mikrophonpegelstellers, aber nicht von der Grundlautstärke des Verstärkers ab. Auch am Setton AS 3300 arbeitet das JVC-Elektret-Stereo-Kondensatormikrophon M-201 einwandfrei.
Auf der Rückseite liegen alle Ein- und Ausgänge als Cinch-Buchsen vor. Nur die Ein- und Ausgänge für Tape A sind doppelt, nämlich zusätzlich noch als DIN-Buchse vorhanden, und für den Anschluß von drei Lautsprecherpaaren dienen Kabelklemmen. Die Empfindlichkeit der Phonoeingänge läßt sich an einem Kippschalter umschalten: Man kann zwischen 2,5 und 5 mV wählen. Außerdem findet man auf der Rückseite des Gerätes noch eine Erdklemme, einen Sicherungshalter, den Spannungswähler und die Netzbuchse.
Links neben den Anzeigeinstrumenten ist ein „Security Panel" mit drei Leuchtfeldern angeordnet. Beim Einschalten leuchten die mit „Heat" und „Protection" beschrifteten Felder auf, bis der Verstärker betriebsbereit ist. Dann gehen diese Felder aus, und es leuchtet das Feld „Operate". Ist während des Betriebs etwas nicht in Ordnung, wird der Verstärker zu heiß, so leuchtet die „Heat"-Warnung auf. Ist er unkorrekt angeschlossen, z. B. Kurzschluß in einem Lautsprecherausgang, so leuchtet „Protection" auf. In beiden Fällen ist es ratsam, den Verstärker abzuschalten und nach der Ursache der Störung zu suchen. Hersteller und Vertrieb übernehmen drei Jahre Vollgarantie.

Yamaha CA-610

In HiFi-Stereophonie 6/75 veröffentlichten wir die Testberichte über die vier Yamaha-Verstärker CA-400, 600, 800 und 1000. Der CA-610 ist der in der Anordnung der Bedienelemente erheblich veränderte Nachfolger des CA-600. Er bietet etwa die gleiche Sinusausgangsleistung, kostet aber im Laden nur noch etwa 650 DM, obwohl Anzeigeinstrumente hinzugekommen sind. Lautstärke-, Balancesteller und Loudness-Knopf sind rechts angeordnet. Der Lautstärkesteller ist groß und leichtgängig und arbeitet wie der Balancesteller kontinuierlich. Die beiden Anzeigeinstrumente geben die Ausgangsleistung an 8 Ω in Watt an. Höhen- und Baßsteller arbeiten kontinuierlich und können über eine Kipptaste außer Wirkung gesetzt werden. Neben dem Netzschalter ist eine Klinkenbuchse für den Anschluß eines Stereo-Kopfhörers angeordnet und neben dieser der Lautsprecher-Wahlschalter. Es können zwei Lautsprechergruppen angeschlossen, einzeln oder zusammen betrieben oder alle abgestellt werden. Eine Drucktaste schaltet das Tiefenfilter ein, eine andere besorgt die Umschaltung von Stereo auf Mono, und eine dritte dämpft den Ausgangspegel um –20 dB (Muting). Der „Input Selector" gestattet das Anwählen der verschiedenen Eingänge: Tape 1 und 2, Phono, Tuner und Aux. Ein zweiter Schalter trägt die Bezeichnung „Rec

PANORAMA 2000
Der Klangraffinierte
von ISOPHON



Der Klangraffinierte: Durch hohe Belastbarkeit und führendes technisches Know how extreme Leistungen bieten.
ISOPHON realisiert diese hohen Ansprüche. Mit der ausgeklügelten Kombination des Exponential-Hochtonstrahlers DKT 11/C 110/8 mit einer vorgesetzten, neuentwickelten Schallverteilerlinse und erhöhter Belastbarkeit. Das ergibt eine Erweiterung des Abstrahlwinkels bis zu 120°. Besondere Kennzeichen dieses Systems: Hoher Wirkungsgrad mit einem mittleren Kennschalldruckpegel von 98 dB über den Übertragungsbereich von 800 - 15.000 Hz.
Nennbelastbarkeit lt. DIN bis 80 Watt
Nennscheinwiderstand 8 Ohm

PANORAMA 2000, der Klangraffinierte von ISOPHON, die ideale Ergänzung zum Mitteltonstrahler DKMT 1226/8 und zu Tieftonchassis wie PSL 245/100, PSL 300/70, P 30/37 A, PS 38/50 usw

Bezugsquellennachweise erhalten Sie durch unsere regionalen Repräsentanten: **Berlin** ISOPHON-WERKE GmbH, Tel.: (030) 75 30 51/App. 39 **Bremen** Edo Schlüter, Tel.: (0421) 44 59 23/12 **Essen** Rundfunk-Fernseh-Elektro-Vertrieb H. Soth KG, Tel.: (0201) 31 691/692/693 **Frankfurt** Jean H. Nies, Tel.: (06194) 310 88/89 **Hamburg** Rudolf Wegner KG, Tel.: (040) 460 30 71 **Hannover** Regionaler Verkaufsleiter Rainer Dehne, Tel.: (0511) 48 38 47 **Köln** Leo Melters KG Tel.: (0221) 23 50 98/99 **München** Hermann Adam & Co., Tel.: (089) 55 45 34 **Stuttgart** Laauser & Vohl KG, 7302 Ostfildern 1, Tel.: (0711) 41 30 51

COUPON [illegible]
Informations-Material über Ihre Systeme und deren Vorzüge

Name

Anschrift

Bitte senden an
ISOPHON WERKE GMBH, Abtlg. PA 52117 Eresburgstraße 22-23, 1000 Berlin 42


10 Versuchsaufbau beim Musikhörtest

Out Selector". An diesem Wahlschalter wird festgelegt, welche Programmquelle zur Aufnahme am Tape-Ausgang erscheint. Man kann daher eine Programmquelle über Lautsprecher abhören und eine andere auf Band aufnehmen, und zwar gleichzeitig. Natürlich kann man auch von Tape 1 auf Tape 2 und umgekehrt überspielen.
Auf der Rückseite liegen alle Ein- und Ausgänge in Form von Cinch-Buchsen vor, allerdings liegen beiden Tape-Anschlüssen DIN-Buchsen parallel. Für den Anschluß der Lautsprecher sind Kabelklemmen vorhanden. Ansonsten befinden sich auf der Rückseite noch eine Erdklemme, der Spannungswähler und ein Sicherungshalter. Die Endstufen sind durch elektronische Schutzschaltungen gegen Überlastung und Kurzschluß geschützt.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Dual CV 1600. Die vom Hersteller propagierten Angaben für die Sinus- und Musikleistung werden mit erheblicher Sicherheitsreserve eingehalten. Da die Phono-Eingangsempfindlichkeit umschaltbar ist (1,6 mV, 3 mV und 6 mV an 47 kΩ), kann man die zur Verfügung stehende Leistungsreserve auch in Verbindung mit leisen Tonabnehmern ausnutzen. Bei lauten ist es dann allerdings ratsam, die Eingangsempfindlichkeit zu reduzieren. Nicht sehr schön ist die Tatsache, daß die Leistungsbandbreite noch nicht einmal halb so groß ist wie der Übertragungsbereich. Der Tonbandausgang ist nicht optimal ausgelegt: statt 5 mV/10 kΩ wären mindestens 10 mV/10 kΩ günstiger, weil dies rauschärmere Aufnahmen gestatten würde. Gut ausgelegt sind die Filter mit einem Druckknopf für Präsenzanhebung (vgl. Bild 1a). Auch gegen die Auslegung der Loudness und des Klangregelnetzwerks (Bilder 2a, 3a, 6a) gibt es nichts einzuwenden. Die Fremdspannungsabstände des Phonoeingangs sind nicht überragend, vor allem die auf 2 × 50 mW bezogenen Werte. Die in Klammern angegebenen Werte wurden im linken Kanal gemessen, während die Werte im rechten Kanal durch Überlagerung kurzer 100-Hz-Spitzen um bis zu 9 dB (!) schlechter waren.

Im Leistung-Verzerrung-Diagramm fällt der relativ ungünstige Verlauf der Intermodulationskurve auf. Alles in allem darf man den Dual CV 1600 jedoch aufgrund der Meßergebnisse als einen HiFi-Verstärker günstiger Preis-Qualität-Relation betrachten, der in vielen Punkten die Mittelklasse übertrifft und zudem die Möglichkeit der Mikrophoneinblendung bietet. Zum Mikrophoneingang ist zu bemerken, daß, wenn man ein Mono-Mikrophon an den linken oder rechten Kanal mittels Mono-Klinke anschließt, das Signal automatisch auf beide Kanäle gegeben wird. Als Mikrophon empfiehlt Dual das Kondensatormikrophon Dual MC 312 oder andere Mikrophone mit 200 bis 700 Ω Impedanz. Die für das MC 312 erforderliche Versorgungsspannung wird über die Anschlußbuchse automatisch zur Verfügung gestellt.

Marantz 3200/140. Die Marantz-Kombination ist der leistungsstärkste Verstärker des Testfeldes. Er gehört zu den Verstärkertypen mit großem Übertragungsbereich und noch größerer Leistungsbandbreite. Der Tonbandausgang ist optimal ausgelegt. Die Leistung-Verzerrung-Diagramme des Vorverstärkers und der Endstufe sowie der Kombination über alles ergeben ein günstiges Bild. Das einzige, das man kritisieren könnte, ist die ungenügende Flankensteilheit des Höhenfilters. Allerdings kostet diese erfreuliche und durchgehende Qualität auch ihren Preis, so daß die Preis-Qualität-Relation nicht gerade als sehr günstig zu bezeichnen ist.

Onkyo A-7. Auch beim Onkyo A-7 fügen sich die Meßergebnisse zu einem sehr positiven Gesamtbild. Einziger und nur schwacher Minuspunkt ist auch hier die mangelhafte Flankensteilheit des Höhenfilters. Hingegen verdienen die Auslegung des Klangregelnetzwerkes, dessen Flexibilität und Präzision sowie die Feinstufigkeit des Lautstärkestellers ein besonderes Lob. Die gehörrichtige Lautstärkekorrektur ist ein bißchen zaghaft ausgefallen. Allerdings kann man im Bedarfsfall mit den präzise und reproduzierbar arbeitenden Klangstellern nachhelfen. Ein Tonband-DIN-Anschluß ist nicht vorhanden. Mit den Lautsprecher-Kabelklemmen ist der Kabelanschluß recht umständlich. Der Onkyo A-7 ist ein HiFi-Vollverstärker, der in vielen





«no smoking · fasten seat-belts»

HiFi System RCS X 1000 „The black machine". SETTON – im Vertrieb der DYNAUDIO Electronic · Postfach 153 · 2000 Hamburg 6

wichtigen Punkten deutlich über der Mittelklasse steht. Zudem ist seine Preis-Qualität-Relation günstig.

Sansui AU-3900. Von der Sinusleistung her gesehen, ist der Sansui AU-3900 mit seinen bei einsetzender Übersteuerung 2 × 32 W an 4 Ω der kleinste Verstärker des Testfeldes. Er ist es übrigens auch hinsichtlich der Abmessungen. Dennoch vermag er kraft seiner guten Phono-Eingangsempfindlichkeit und seiner relativ hohen Impulsleistung ohne Mühe HiFi-gerechte Lautstärke zu produzieren. An den gemessenen Daten gibt es nichts auszusetzen. Übertragungsbereich und Leistungsbandbreite sind groß, die Fremdspannungsabstände gut, Klirrgrad und Intermodulation ausreichend klein. Die Flankensteilheit des Höhenfilters (Bild 1d) ist – wie sehr oft bei japanischen Geräten – zu klein. Bedenkt man, daß der Sansui AU-3900 mit seinem zumischbaren Mikrophoneingang schon für rund 650 DM zu haben ist, muß man dem Gerät eine sehr gute Preis-Qualität-Relation bescheinigen.

Setton AS 3300. Auch beim Setton AS 3300 sind keine enttäuschenden Meßergebnisse zu melden. Daß die Flankensteilheit des Höhenfilters nicht groß genug ist, kann man nicht als gravierend betrachten. Nur durchschnittlich sind jedoch die auf 2 × 50 mW bezogenen Signal-Fremdspannungsabstände aller Eingänge. Der Tonbandausgang über DIN-Buchse könnte einen etwas höheren Pegel liefern. Bedenkt man das Vorhandensein eines zumischbaren Mikrophoneingangs, die Ausstattung mit zwei großen Zeigerinstrumenten und die Flexibilität der Klangregelung, darf man auch bei diesem Verstärker noch von einer soliden Preis-Qualität-Relation sprechen.

Yamaha CA-610. Die Meßergebnisse stellen dem CA-610 ein gutes Zeugnis aus. Auffallend ist nur, daß die Leistungsbandbreite geringer ist als der Übertragungsbereich. Das Leistung-Verzerrung-Diagramm zeigt günstige Kurvenverläufe, die Signal-Fremdspannungsabstände sind recht gut, der DIN-Tonbandausgang könnte auch hier einen etwas höheren Pegel liefern. Das Tiefenfilter hat eine Flankensteilheit von 12 dB/Oktave. Der Bedienungskomfort des Verstärkers ist zwar nicht gerade luxuriös, die gehörrichtige Loudness etwas zaghaft, aber bedenkt man das Vorhandensein zweier Anzeigeinstrumente und die zur Verfügung stehende Ausgangsleistung, darf man auch dem Yamaha CA-610 eine gute Preis-Qualität-Relation bescheinigen.

Vergleichender Musikhörtest

Alle sechs Verstärker wurden mit einem Ultimo 20 B und mit einem AKG P 8 ES, beide an einem Rabco-Tonarm betrieben, über einen Canton-Schaltkasten Combi 300 verbunden. Dabei war darauf geachtet worden, daß die Phonoeingänge aller Verstärker mit der gleichen Kapazität belastet wurden. Ausgangsseitig waren drei verschiedene Boxenpaare angeschlossen: Sentry III (8 Ω), Hyperion III-100 und Dual CL-380 (jeweils 4 Ω, vgl. HiFi-Stereophonie 6/77). Eine Vielzahl unterschiedlicher Programme wurde vergleichend bei unterschiedlichen, aber meßtechnisch mittels rosa Rauschen und Pegelmesser für alle Verstärker jeweils gleichen Lautstärken abgehört. Dabei zeigte sich, daß der Yamaha mit 4-Ω-Boxen insofern schlecht harmoniert, als er schon ab Stellung 6 des Lautstärkestellers bei den Hyperion III-100 und etwas darüber auch bei den Dual CL-380 stark zu verzerren anfängt. An 8-Ω-Boxen kann man ihn dagegen voll ausfahren, ohne daß Verzerrungen auftreten.
Die Unterschiede zwischen den sechs Verstärkern waren außerordentlich gering. Insbesondere überraschte, daß der kleine Sansui AU-3900 an den Sentry III Impulsspitzen bis 106 dB sauber brachte, eine Folge der hohen Impulsleistung aufgrund des relativ weichen Netzteils. Es bedurfte zahlreicher Durchgänge, um im Blind-Hörtest signifikante Unterschiede dingfest zu machen. Sie lassen sich kurz auf folgende Formel bringen: Der Marantz 3200/140, der Onkyo A-7 und der Setton AS 3300 dürfen als klanglich gleichwertig bezeichnet werden. Der Sansui steht diesen drei Verstärkern kaum nach. Lediglich bei großen Pegelspitzen ist er aufgrund seiner geringeren Leistung doch etwas benachteiligt. Bei extremen Programmen im Fortissimo, z. B. Klavierkonzert Nr. 2 von Brahms mit Abbado und Pollini auf DG, klingen sowohl der Dual als auch der Yamaha eine Nuance härter, weniger durchsichtig als die Modelle von Marantz, Setton und Onkyo. Möglicherweise hängt dies mit der Tatsache zusammen, daß die Leistungsbandbreite in beiden Fällen geringer ist als der Übertragungsbereich. Diese Aussage sollte jedoch nicht überbewertet werden, denn es bedurfte, wie gesagt, großer Anstrengungen und Konzentration sowie speziellen Klangmaterials, um die Unterschiede im Blindtest – und etwas anderes zählt nicht – zu reproduzieren. Bei anderen Programmen kam es zu Widersprüchen, d. h., Dual und Yamaha schnitten dann und wann besser ab als Setton, Marantz oder Onkyo. Bild 10 zeigt den Versuchsaufbau.

Zusammenfassung

Sechs Vollverstärker, zu denen es passende Empfangsteile schon gibt oder geben wird, wurden meßtechnisch untersucht und im Musikhörtest vergleichend abgehört. Keines der Geräte enttäuschte. Hinsichtlich der Preis-Qualität-Relation gibt es größere Unterschiede als im Klang, wenn man unter korrekten Bedingungen vergleichend abhört. Aufgrund ihrer Übertragungsdaten und der zur Verfügung stehenden Ausgangsleistung sind alle hier getesteten Verstärker in den Bereich zwischen Mittelklasse und Spitzenklasse, freilich mehr oder weniger in die Nähe zur Mittelklasse, einzustufen, allerdings unter strenger Anwendung der heute durch die HiFi-Technik gesetzten Maßstäbe. Vor einigen Jahren noch hätte man nicht gezögert, sie in die Spitzenklasse einzugliedern. Br.

Über Luxman.

STEREO über den Luxman Vorverstärker C-1000: ...daß es sich hierbei um einen im wahrsten Sinne des Wortes universell einsetzbaren, mit gutem Komfort ausgestatteten Steuerverstärker der absoluten Spitzenklasse handelt.

Fonoforum über den Luxman Vorverstärker C-1000: Sämtliche gemessenen Daten des Vorverstärkers sind in unserer Meßpraxis ohne Vergleich; der Luxman C-1000 markiert zur Zeit wohl die absolute Obergrenze des Machbaren.

HiFi-Stereophonie über die Luxman Endstufe M-4000: Gesamturteil: Leistungsverstärker mit ausgezeichneten technischen Daten, hohe Leistungsreserven und hervorragender Verarbeitung.

Luxman über Luxman: So erfreulich derartige Testergebnisse auch sind – verwundern können sie uns nicht. Schließlich stellen sie nichts anderes dar, als die zu erwartende Beurteilung eines konsequent richtigen Konzeptes, des Luxman-Konzeptes: Etwas teurer, dafür jedoch sehr viel besser. Höchster Qualitätsstandard in der Verarbeitung und überdimensioniert ausgelegte Technik ermöglichen eine Vollgarantie von drei Jahren.

Näheres über unseren Tuner T-110, den Vorverstärker C-1000 und die Endstufen M-2000, M-4000 und M-6000 (2 x 180, 2 x 250, 2 x 550 Watt Sinus an 4 Ohm) erfahren Sie in 115 ausgesuchten HiFi-Studios, die wir Ihnen gerne nennen würden.



Schreiben Sie uns?
Vielen Dank.

Luxman baut keine Massenprodukte.

W.A.F. 3/77

All-Akustik Abt. H · Eichsfelder Straße 2





Preisgünstige Sansui Stereo Receiver mit ähnlich aufwendigem Schaltungsaufwand wie die grossen Brüder und mit deren Bedienungskomfort: Hinterbandkontrolle; Lautsprecheranordnung: 1,2 oder 1 + 2; Doppelanzeige für Sendereinstellung; Filter; Mono/Stereo Umschalter; FM Abstimmung; 30 W (5050) bezw. 40 W (6060) min RMS pro Kanal an 8 Ohm von 20 Hz bis 20 kHz.

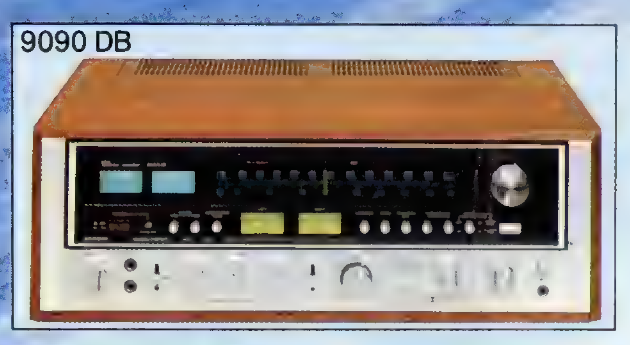
Absolute
von 20 Hz
optimale
Kanaltren
Überlastu

MISSLOSEN.

HiFi ist für Sansui eine Lebensanschauung. Wir stellen weder Staubsauger, noch Elektrorasierer, noch schnelle Schlitten her. Gerade deshalb heißt unser Motto: only HiFi, everything HiFi. Wir begnügen uns auch nicht damit, nur auf dem Papier gut auszusehen (nicht, daß unsere Receiver an der dB-Meßlatte nicht mithalten könnten, oder sich im Output-Sprint schwach auf der Brust zeigen würden - ganz im Gegenteil). Wenn wir bei unserem Receiver 7070 zum Beispiel goldene Verbindungen einbauen, dann geschieht das nicht zu dem Zweck, Ihnen damit eine Alternative zu Investitionen in Kruger Rands anzubieten, sondern als Ausdruck des kompromißlosen Strebens nach Perfektion. Auch bei der Verbesserung der Sender-Trennschärfe haben wir beim 7070 neue Wege beschritten. Alle Sansui Receiver haben eine große Leistungsreserve, die ein Ergebnis des enormen Schaltungsaufwandes ist, der sich ja nicht in der Papierform niederschlägt. Immerhin, technische Merkmale wie ein Phonoausgleich mit einer Abweichung von nur ± 0,5 dB (RIAA Kennlinie 30-15000 Hz), PLL, Doppelgatter MOS FET FM-Teil mit Geräuschdämpfung zwischen SCA-Signalen und FM Multiplex (Stereo) Pilotsignal (Patent angemeldet) sehen auch auf dem Papier gut aus. Aber kaufen Sie unsere Receiver (oder Plattenspieler, Tuner, Verstärker, Kopfhörer, Casetten-Recorder) nicht, weil sie auf dem Papier gut abschneiden. Sonst wären wir vielleicht umsonst so kompromißlos bei der Prüfung jedes Teils und jeder Verbindung gewesen. Schließlich haben wir deshalb so viel in Sansui Geräte hineingesteckt, damit Sie viel herausholen können.







9090 DB

tzenklasse: 85 W (8080 DB) bezw. 125 W (9090 DB) min RMS pro Kanal an 8 Ohm
2̇0 kHz. Gesamtklirrfaktor unter 0,1%. Trennschärfe scharf bis zu unter 200 kHz,
erdrückung des Nachbarsendersignals. PLL Phasensperrschleife zur scharfen
g bei Stereo FM. RIAA Kennlinienabweichung ± 0,3 dB (30-15000 Hz). LED-
anzeige.

Queens Boulevard, Woodside,

INFORMATIONS-COUPON

Bitte
sender
Sie mir die
Sansui Broschüre

Name: ....

....

Strasse: ....

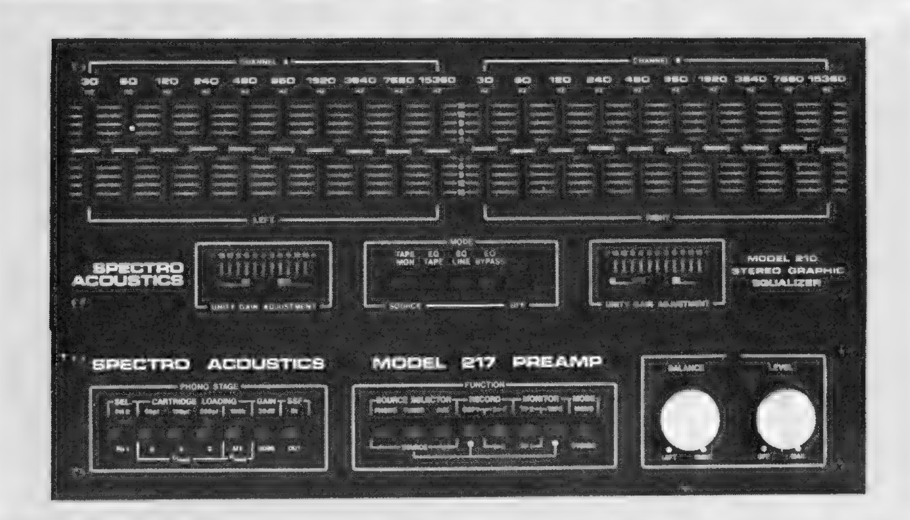
.... Nr: ....

Ort: ....

Bitte in Blockschrift ausfüllen und senden an:

Compo HiFi GmbH,
675 Kaiserslautern, Kohlenhofstrasse 2-4

Testreihe Vorverstärker und Entzerrer



Spectro Acoustics 217 und 210



Dynaco PAT-5 und SE-10

Zur optimalen Anpassung von Lautsprecherboxen an die individuellen Eigenschaften der Akustik des Hörraumes ist es mehr als nur hilfreich, wenn man die Schalldruckkurve via Elektronik nicht nur an den Übertragungsenden, also bei den extremen Bässen und Höhen, sondern auch an mehreren Frequenzpunkten dazwischen beeinflussen kann. Es lassen sich dann Resonanzen, die auf die Geometrie des Abhörraumes zurückzuführen sind, eliminieren. Deshalb ist eine Feinkorrektur der Schalldruckkurve nicht nur bei Boxen sinnvoll, die den Klang aufgrund einer unausgeglichenen Schalldruckkurve verfärben, sondern auch bei guten Boxen.

Solche Eingriffe in den Frequenzgang des an die Boxen gelieferten Signals gestatten die im Englischen ,,Equalizer'' genannten Geräte, die wir in Ermangelung eines besseren Ausdrucks Entzerrer nennen. Bei der Konzeption eines solchen Entzerrers muß man als erstes die Frage entscheiden, an wieviel Punkten des Übertragungsbereichs eine Beeinflussung möglich sein soll. Im Prinzip gilt natürlich: je mehr, desto besser. Daher ist bei sehr aufwendigen und deshalb leider auch teuren Geräten der Übertragungsbereich von 20 Hz bis 20 kHz zwanzigfach unterteilt, das heißt an zwanzig Frequenzpunkten regelbar. Der Abstand der Frequenzpunkte beträgt bei solchen Geräten eine halbe Oktave. Dies gestattet schon eine recht feine Korrektur der Schalldruckkurve, erschwert andererseits aber auch den Umgang mit dem Gerät, sofern man nicht über meßtechnische Hilfsmittel verfügt. Am leichtesten kann man den Einfluß kleiner Regelschritte durch Abhören von rosa Rauschen beurteilen. Deshalb ist z.B. beim Entzerrer Mk XXVII B von SAE (Test in HiFi-Stereophonie 9/76) ein Generator für rosa Rauschen eingebaut. Bei billigeren Geräten gibt es einen solchen nicht. Man kann sich aber mit der dhfi-Testplatte Nr. 3 behelfen, die ein ausreichend langes Band mit rosa Rauschen enthält und außerdem Meßsignale in Terzschritten mit Referenzpegel, so daß sie eine optimale Glättung der Schalldruckkurve im Hörraum unter Zuhilfenahme eines Entzerrers gestattet.

Bei einfacheren Entzerrern wählt man eine gröbere Unterteilung des regelbaren Frequenzbereichs, und zwar eine solche in Oktavschritten, wobei man bei 30 Hz beginnt und den obersten Regelpunkt auf die Frequenz 15000 Hz legt, was im allgemeinen auch ausreicht, weil in den Bereich 15 bis 20 kHz die amplitudenschwachen extremen Obertonanteile des Spektrums oder aber Rauschanteile fallen und weil gerade dieser Bereich durch den Höhensteller am Vorverstärker beeinflußbar ist.

Nachfolgend widmen wir je einen Testbericht zwei durchaus vergleichbaren Kombinationen aus Stereo-Vorverstärker und dazu passendem Stereo-Entzerrer. Die eine stammt von der US-Firma Spectro Acoustics und wird durch die Berliner Vertriebsfirma Ruwwe Audio Import eingeführt. Der Vorverstärker Model 217 kostet knapp 1000 DM und der dazu passende Equalizer Model 210 etwa 1300 DM. Die andere Gerätekombination stammt von Dynaco, deren Vertrieb die Berliner Firma Annex GmbH & Co. KG übernommen hat. Der Vorverstärker PAT-5 kostet als Bausatz knapp 900 DM und als fertiges Gerät rund 1200 DM. Die entsprechenden Preise des Equalizers SE-10 liegen bei 850 und etwas über 1000 DM.

WINTEC

by englebert hifi*

Englebert / Wintec
HiFi Center –
Receiver – Tuner –
Verstärker –
Dolby Cassetten Recorder –
Plattenspieler –
Lautsprecher

*und Consumer Electronics



WINTEC HiFi
Plattenspieler T 800 A

Riemengetrieben und mit einem 4 poligen Synchron Motor sowie einem hochwertigen Magnetsystem ausgestattet. Automatische Endabschaltung und Tonarmrückführung.

WINTEC HiFi
Receiver 333

Ausgangsleistung
2 x 45 Watt Musik an 4 Ohm,
2 x 35 Watt Musik an 8 Ohm
Klirrfaktor kleiner als 0,5 %
Empfangsteil UKW 87,5 MHz – 108 MHz / MW 535 kHz – 1.605 kHz
Frequenzgang 14 Hz – 55 kHz ± 3 dB
Eingangsempfindlichkeit
Phono 2,4 mV / 50 kΩ
Aux / Tape 150 mV / 50 kΩ

WINTEC
Dolby Deck CD 760 F



Frequenzgang 30 Hz – 15 kHz
Gleichlaufschwankungen 0,15
Dolby Noise Reduction
Chrom dioxyd und Ferro Chro
vollautomatischer Endabschaltung.

Gehäuse

Gehäuseausführung
Holz matt schwarz

Schicke
Sie mir
bitte
umgehend
Einzelheiten
und Broschüren
über das WINTEC
HiFi Center 1

Name ______

Straße ______

Ort ______

Bitt

H. Englebert HiFi Deutschland Gmb
Billstraße 77 · 2000 Hamburg 2
2 456 ENGH

WINTEC HiFi-Center 1

WINTEC HiFi-Center überall im Fachhandel erhältlich

Ergebnisse unserer Messungen

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

a) Vorverstärker Model 217

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω	4,0 V ≙ +12 dBV
an 4,7 kΩ	11,3 V ≙ +21 dBV
an 47 kΩ	11,3 V ≙ +21 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	300 Ω
1 kHz	300 Ω
20 kHz	300 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) <2 Hz bis 168 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

Phono (100 pF, 40 dB)	2,2 mV ≙ −53 dBV
Phono (100 pF, 30 dB)	7,0 mV ≙ −43 dBV
Tuner, Aux	260 mV ≙ −12 dBV
Tape 1, Tape 2	260 mV ≙ −12 dBV

Maximaler Eingangspegel

Phono (40 dB)	80 mV = −22 dBV
Monitor	9,5 V = +19,5 dBV
daraus Übersteuerungsreserve	≧31 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme

bei 5 mV an Phono 530 mV = −5,5 dBV

Übersprechdämpfung

	Phono	Tuner	Monitor
40 Hz	≧26 dB	≧24 dB	≧23 dB
1 kHz	≧26 dB	≧24 dB	≧23 dB
10 kHz	≧24 dB	≧22 dB	≧22 dB

Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)	≧63 dB
Vorband auf Wiedergabe	46 dB

Signal-Fremdspannungsabstand

gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**

Phono (40 dB)	≧60 dB
Tuner, Aux	≧84 dB
Tape	≧84 dB

bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV**

Phono 1, 2	60 dB
Tuner, Aux	≧65 dB
Tape	≧65 dB

Äquivalente Fremdspannung
(Phono) −113 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) ±0 dB

Phonoentzerrung (20 bis 20 000 Hz) +0/−1 dB

b) Equalizer Model 210

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω	4,5 V ≙ +13 dBV
an 4,7 kΩ	10,8 V ≙ +21 dBV
an 47 kΩ	11 V ≙ +21 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	<10 Ω
1 kHz	<10 Ω
20 kHz	<10 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) <2 Hz bis 52 kHz

Eingangsempfindlichkeit

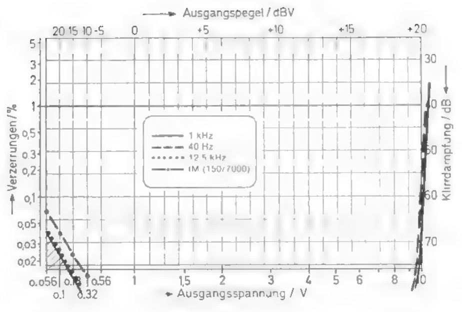
für U_A = 2 V ≙ +6 dBV 2,0 V ≙ +6 dBV

Übersprechdämpfung

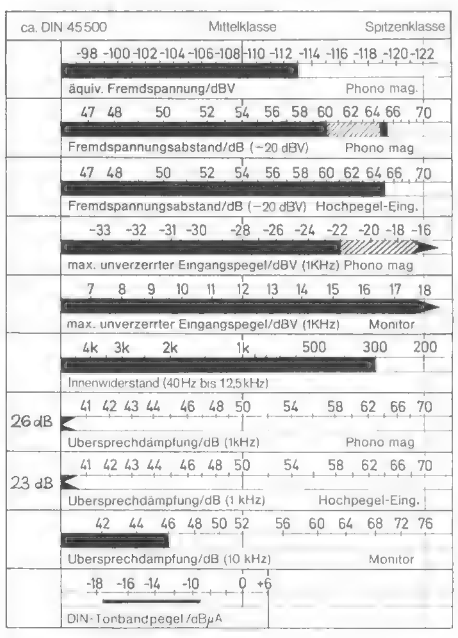
40 Hz	≧77 dB
1 kHz	≧53 dB
10 kHz	35 dB

Signal-Fremdspannungsabstand

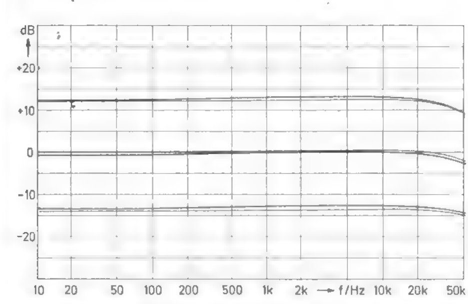
gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV** ≧100 dB
bezogen auf **2 × 100 mV = −20 dBV** ≧ 74 dB



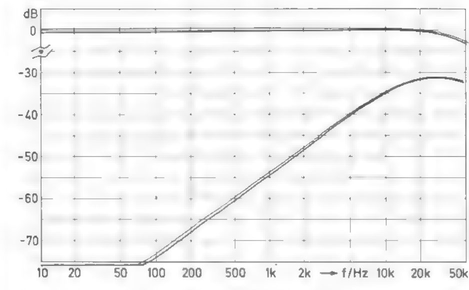
1a Spectro Acoustics Vorverstärker 217. Spannung-Verzerrung-Diagramm



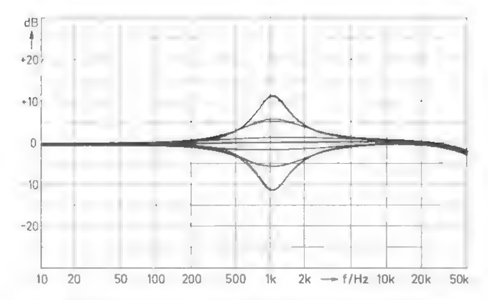
2a Spectro Acoustics Vorverstärker 217. Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien



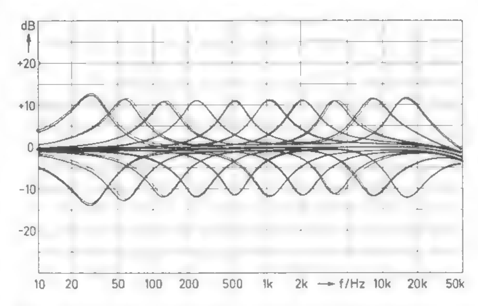
3a Spectro Acoustics Equalizer 210. Frequenzgang bei Mittelstellung sämtlicher Einsteller sowie Stellbereich des Pegelstellers, gemessen in beiden Kanälen



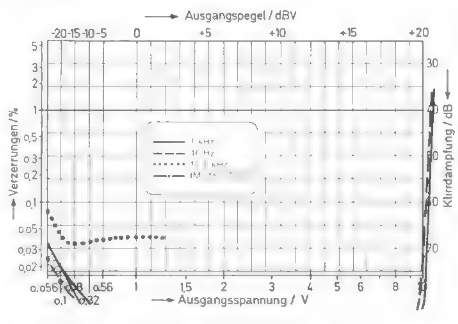
4a Spectro Acoustics Equalizer 210. Frequenzgang bei Mittelstellung aller Klangsteller. Gain: 0 dB. Eingang: Main Input sowie Übersprechdämpfung in beiden Richtungen



5a Spectro Acoustics Equalizer 210. Charakteristik des 960-Hz-Stellers in den Positionen +15 / +10 / +5 / ±0 / −5 / −10 / −15, gemessen in beiden Kanälen



6a Spectro Acoustics Equalizer 210. Entzerrungsfrequenzgänge in den extremen Stellungen, gemessen in beiden Kanälen



10a Spectro-Acoustics Equalizer 210. Spannung-Verzerrung-Diagramm

Beschreibung

Spectro Acoustics Model 217 und Model 210

Das Bild im Titel zeigt die Frontansicht der beiden Geräte. Die beiden Drehknöpfe rechts unten am Vorverstärker dienen als Netzschalter und Lautstärkesteller sowie als Balancesteller. Eine Leuchtdiode zeigt den Betriebszustand an. Das mittlere Drucktastenfeld dient der Eingangs- und Funktionswahl: von links nach rechts Phono, Tuner, Aux, Überspielen von Band 1 auf Band 2 und umgekehrt, Monitor Band 1 und Band 2, Stereo-Mono-Schalter. Einiger zusätzlicher Erläuterungen bedarf das Tastenfeld ganz links. Es trägt die Bezeichnung „Phono Stage" und tritt nur dann in Funktion, wenn die Phonotaste am mittleren Tastenfeld gedrückt ist. Dann kann man über die Taste ganz links zwischen Phono 1 und Phono 2 wählen. Es folgen drei Tasten, mit deren Hilfe zur Kabelkapazität die Kapazitäten 50, 100 und 200 pF zugeschaltet werden können. Hat man es z. B. mit einem normalen kapazitätsarmen Phonokabel zu tun, wie es bei guten Plattenspielern fest montiert ist, so kann man von 80 pF ausgehen. Die Restkapazität im Geräteeingang beträgt weitere 20 pF. Empfiehlt der Hersteller des Tonabnehmers in seinen Spezifikationen eine kapazitive Bela-



AD (ACOUSTIC DYNAMIC) Kassette – Die neueste Entwicklung von TDK für Ihre Musikaufnahme –

Falls Sie beim Abspielen Ihrer Kassetten die Wiedergabe nicht zufriedenstellt, liegt es wahrscheinlich daran, daß die von Ihnen benutzte Kassette nicht alle Musikpassagen sauber aufgenommen hat.

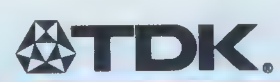
Insbesondere moderne Musik enthält eine Vielfalt von musikalischen Effekten, welche ein sehr gutes Frequenzverhalten voraussetzen, speziell bei hohen Frequenzen, die leider oft bei konventionellen Kassetten abfallen.

Seien Sie nicht länger enttäuscht! Sagen Sie Ihrer alten Kassette ade ... – testen Sie die Neue TDK AD!

Im Vergleich zur TDK-D-Kassette hat die „AD" einen um 5 dB erweiterten Ausgangspegel bei 12,5 kHz mit verbessertem Rauschabstand und geringerer Verzerrung. Geeignet für jeden auf dem Markt befindlichen Recorder, ist die AD-Kassette in „Normal"-Stellung zu bespielen.

Hervorzuheben ist, daß unsere AD-Kassette das gleiche Gehäuse mit der Präzisionsmechanik der SA-Kassette besitzt und dadurch beste Laufeigenschaften bietet.

Lassen Sie sich deshalb bei Ihrer nächsten Musikaufnahme von der AD-Kassette – TDK's Neuentwicklung – überzeugen!



TDK ELECTRONICS EUROPE GMBH · Georg-Glock-Str. 14
D-4000 Düsseldorf · Tel.: (0211) 434891 – 96
Vertrieb durch: COMPO HiFi GmbH · Kohlenhofstraße 2–4
6750 Kaiserslautern · Tel.: (0631) 63075

Das neue Sounderlebnis!

Ergebnisse unserer Messungen

Alle Werte wurden wie üblich an einem Lastwiderstand von 4,7 kΩ gemessen. Die Fremdspannungsabstände, Übersprechen etc. sind grundsätzlich auf eine Ausgangsspannung von 2 V ≙ +6 dBV bezogen.

a) Vorverstärker PAT-5

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω		4,0 V ≙ +12 dBV
	an 4,7 kΩ	8,5 V ≙ +18,5 dBV
	an 47 kΩ	9,5 V ≙ +19,5 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	600 Ω
1 kHz	600 Ω
20 kHz	600 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) 3 Hz bis 97 kHz

Eingangsempfindlichkeiten

Phono 1, 2	3,1 mV ≙ −50 dBV
Tuner, Spare	220 mV ≙ −13 dBV
Tape 1, Tape 2	220 mV ≙ −13 dBV

Maximaler Eingangspegel

Phono	125 mV = −18 dBV
Monitor	9,5 V = +19,5 dBV
daraus Übersteuerungsreserve	32 dB

Ausgangspegel für Tonbandaufnahme

bei 5 mV an Phono 320 mV = −10 dBV

Übersprechdämpfung

	Phono	Tuner	Tape
40 Hz	≧60 dB	≧80 dB	≧75 dB
1 kHz	≧60 dB	≧65 dB	≧61 dB
10 kHz	≧60 dB	≧46 dB	≧42 dB

Hinterband auf Aufnahme (10 kHz)	≧61 dB
Vorband auf Wiedergabe	≧46 dB

Signal-Fremdspannungsabstand

gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405
bezogen auf **2 V = +6 dBV**

Phono 1, 2	≧60 dB
Tuner, Aux	≧81 dB
Tape	≧81 dB

bezogen auf **2×100 mV = −20 dBV**

Phono 1, 2	58 dB
Tuner, Aux	≧60 dB
Tape	≧60 dB

Äquivalente Fremdspannung
(Phono) ≦ −110 dBV

Frequenzgang (20 bis 20 000 Hz) +1/−0,5 dB

Phonoentzerrung (20 bis 20 000 Hz) +1/−1 dB

Klangregler Bild 9b

Klirrgrad und Intermodulation Bild 1b

b) Equalizer SE-10

Maximaler unverzerrter Ausgangspegel

f = 1 kHz, an 470 Ω		4,0 V ≙ +12 dBV
	an 4,7 kΩ	5,0 V ≙ +14 dBV
	an 47 kΩ	6,3 V ≙ +16 dBV

Innenwiderstand am Ausgang

40 Hz	500 Ω
1 kHz	500 Ω
20 kHz	500 Ω

Übertrag.bereich (−3 dB) 5 Hz bis 90 kHz

Eingangsempfindlichkeit

für U_A = 2 V ≙ +6 dBV 2,1 V ≙ +6,5 dBV

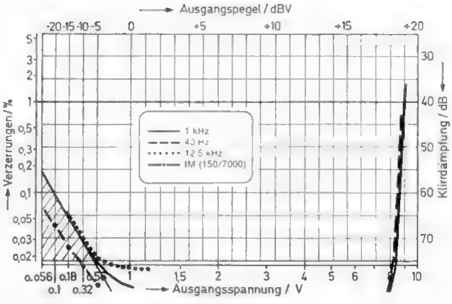
Übersprechdämpfung

40 Hz	≧78 dB
1 kHz	≧63 dB
10 kHz	≧43 dB

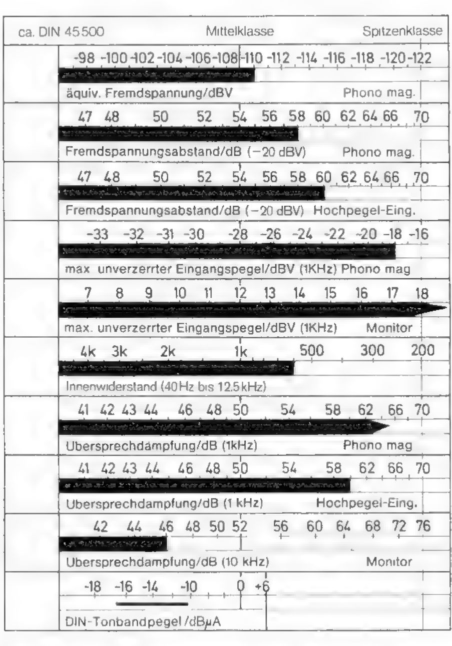
Signal-Fremdspannungsabstand

gemessen als Spitzenwert nach DIN 45 405

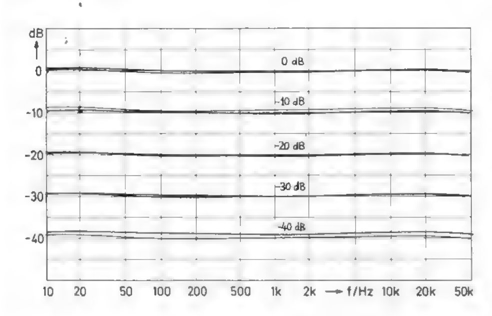
bezogen auf **2 V = +6 dBV**	≧84 dB
bezogen auf **2×100 mV = −20 dBV**	≧58 dB



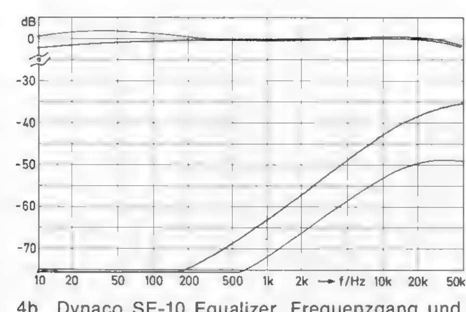
1b Dynaco PAT-5 Vorverstärker. Spannung-Verzerrung-Diagramm



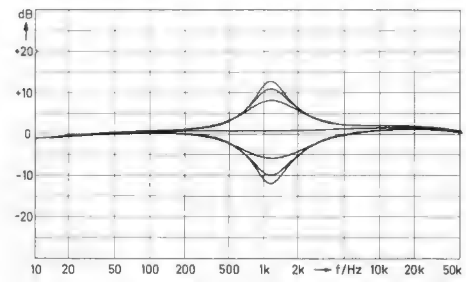
2b Dynaco PAT-5 Vorverstärker. Balkendiagramm wichtiger Qualitätskriterien



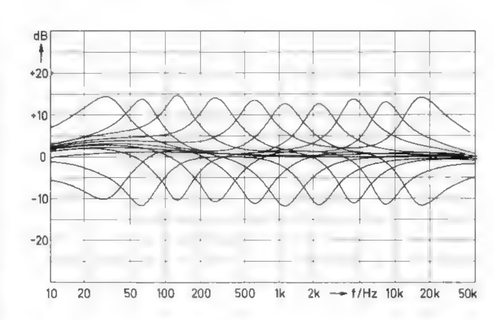
3b Dynaco PAT-5 Vorverstärker. Frequenzgang über Eingang Tuner 6 dB unter Vollaussteuerung (0-dB-Kurven) und bei jeweils um weitere 10 dB bis −40 dB abgesenkten Pegeln



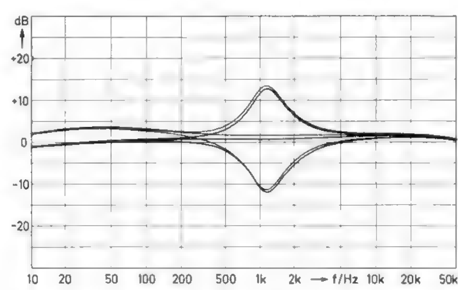
4b Dynaco SE-10 Equalizer. Frequenzgang und Übersprechen, gemessen in beiden Kanälen



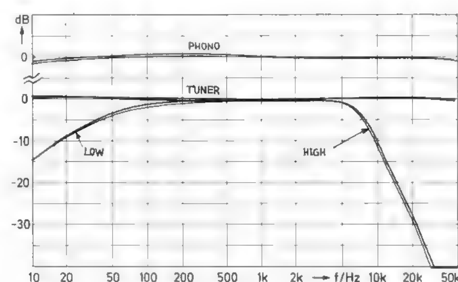
5b Dynaco SE-10 Equalizer. Charakteristik des 960-Hz-Stellers in den Positionen −12 / −8 / −4 / +0 / +4 / +8 / +12



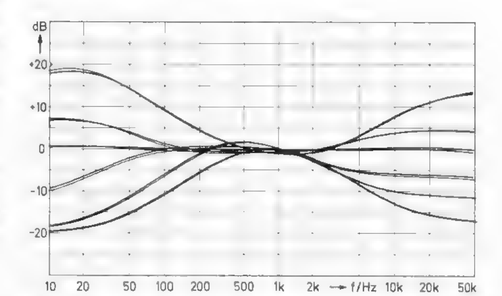
6b Dynaco SE-10 Equalizer. Entzerrungsfrequenzgänge, gemessen im linken Kanal, da hauptsächlich im Baßbereich starke Kanalunterschiede das Diagramm unübersichtlich machen würden



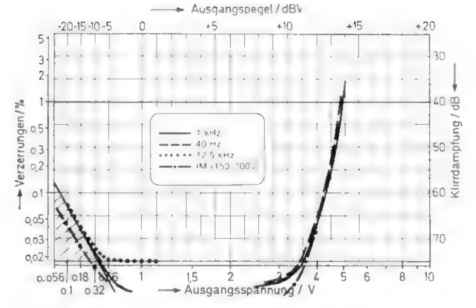
7b Dynaco SE-10 Equalizer. Kanalunterschiede in Nullposition aller Steller sowie bei ±12 dB des 960-Hz-Stellers



8b Dynaco PAT-5 Vorverstärker. Phonoentzerrung, Frequenzgang über Tuner und Kennlinien der Filter, gemessen in beiden Kanälen



9b Dynaco PAT-5 Vorverstärker. Klangstellerkurven, gemessen in beiden Kanälen



10b Dynaco SE-10 Equalizer. Spannung-Verzerrung-Diagramm

stung von z. B. 250 pF, so drückt man die Tasten 50 und 100 pF ein und erhält so die geforderte kapazitive Belastung. Ebenso kann man zwischen 47 und 100 kΩ reellem Widerstand wählen. Je nachdem, ob man es mit einem „leisen" oder „lauten" Tonabnehmer zu tun hat, kann man die Verstärkung von 40 auf 30 dB reduzieren, was ein Optimum zwischen den Grenzen „Übersteuerung durch ein zu lautes Tonabnehmersystem" einerseits und „Verminderung des Signal-Fremdspannungsabstandes" durch ein zu leises System andererseits gestattet. Die mit SSF (Subsonic Filter) bezeichnete Drucktaste schaltet ein Filter zur Unterdrückung tieffrequenter Störgeräusche wie Rumpeln oder akustische Rückkopplung, das bei 20 Hz (−3 dB) einsetzt und tiefere Frequenzen mit 18 dB/Oktave unterdrückt. Man kann nicht umhin festzustellen, daß der Hersteller den Phonoeingängen einige – und dazu recht sinnvolle – Aufmerksamkeit gewidmet hat.
Auf der Rückseite des Gerätes sind alle erforderlichen Ein- und Ausgänge als Cinch-Buchsen vorhanden, dazu noch zwei Erdklemmen und zwei Netzanschlußdosen amerikanischer Norm, eine geschaltet, die andere ungeschaltet. Da man zwei Tonbandgeräte anschließen und hinter Band abhören kann und da die Kopiertasten von Bandgerät 1 zu Bandgerät 2 vorhanden sind, ist es möglich, alle Variationen nach dem Muster „Überspielen von Gerät 2 auf Gerät 1 bei Hinterbandabhören von Gerät 1" einzustellen. Welche Tasten jeweils zu drücken sind, ist in der sehr ausführlichen englischen Betriebsanleitung genau beschrieben. Diese Anleitung müßte aber unbedingt ins Deutsche übersetzt werden.
Zum Entzerrer, dessen Füße zu kurz sind, um ihn korrekt auf den Vorverstärker stellen zu können, ist nicht allzuviel zu sagen. Linker und rechter Kanal sind von 30 bis 15360 Hz zehnfach in Oktavschritten unterteilt und getrennt einstellbar. Die Verstärkung kann kanalweise justiert werden, um mit und ohne Entzerrung Pegelgleichheit zu erzielen. Der Netzschalter befindet sich im Drucktastenfeld ganz rechts. Es folgt nach links die „EQ Bypass"-Taste, die, wenn eingedrückt, die Wirkung des Equalizers nebst Gain-Justage rückgängig macht. Die „EQ-Line"-Taste schaltet den Equalizer in die Line-Ein- und Ausgänge, aber nicht in die Band-Ein- und Ausgänge. Dies tut die „EQ-Tape"-Taste, so daß man bei Bandaufnahmen den Entzerrer für Klangregiezwecke verwenden kann. Die „Tape-Mon"-Taste gestattet das übliche Hinterbandabhören. Die Rückseite des Equalizers enthält alle erforderlichen Ein- und Ausgänge in Form von Cinch-Buchsen und eine ungeschaltete Netzanschlußdose amerikanischer Norm.

11a Spectro-Acoustics-Kombination beim Betriebstest



11b Dynaco-Kombination beim Betriebstest



12 Die allerdings nur elektroakustisch, aber keineswegs optisch annähernd ideale Kombination: der Dynaco-Vorverstärker PAT-5 zusammen mit dem Spectro-Acoustics-Equalizer 210, verbunden mit den Endstufen des Sansui AU-9900 und zwei Sentry-Boxen, eingagsseitig mit einem Ultimo 20 B am Rabco-Tonarm betrieben

Dynaco PAT-5 und SE-10

Der Dynaco-Vorverstärker PAT-5 ist nicht speziell für die Kombination mit dem Dynaco-Entzerrer konzipiert, sondern als universell verwendbarer Stereo-Vorverstärker gedacht. Deshalb ist er mit kanalweise unterteilten Höhen- und Baßstellern ausgestattet. Als Netzschalter wird ein im Betrieb von innen rot beleuchteter Kippschalter verwendet. Der linke große Drehknopf ist Eingangswahlschalter für Phono 1 und 2, Tuner, Bandgerät 1 und 2 und Reserve (Spare). Daneben befindet sich der Lautstärke-(Volume-)steller, zwischen diesem und dem Baßsteller der Balancesteller. Verwendet man den PAT-5 zusammen mit einer Dynaco-Endstufe, so kann man die Ausgänge der Endstufe zum Vorverstärker zurückführen und die Lautsprecher am Vorverstärker anschließen und schalten. Die beiden Druckknöpfe ganz links dienen dem Vor-Hinterbandabhören bei zwei angeschlossenen Tonbandgeräten mit der Möglichkeit des Überspielens von einem zum anderen in beiden Richtungen. Sind die beiden mit „Stereo" bezeichneten Druckknöpfe nicht gedrückt, arbeitet der Vorverstärker stereophon. Drückt man die linke Taste ein, wird der linke Kanal mono über beide Kanäle gegeben; entsprechendes gilt für den rechten Kanal, wenn man die rechte Taste eindrückt und die linke ausrastet. Sind beide Knöpfe eingedrückt, hört man das Summensignal links + rechts mono über beide Kanäle. Der Knopf „Tone Controls" muß eingedrückt werden, wenn die Klangsteller wirksam sein sollen. Ist dieser Knopf entrastet, stehen die Klangsteller auf linear. Die mit „Low" und „High" bezeichneten Knöpfe schalten das Baß- und Höhenfilter ein, und durch Druck auf den mit E.P.L. (= External Processor Loop) bezeichneten Knopf schleift man den Entzerrer oder gegebenenfalls auch einen SQ-Quadro-Decoder in den Vorverstärker ein. Ein Stereo-Kopfhörer kann über eine Klinkenbuchse auf der Frontplatte angeschlossen werden. Auf der Rückseite des PAT-5 befinden sich alle erforderlichen Ein- und Ausgänge als Cinch-Buchsen, die Lautsprecheranschlüsse für Bananenstecker oder Klemmschrauben für blanke Kabelenden sowie vier Netzanschlußdosen amerikanischer Norm. Drei davon werden mit dem Netz eingeschaltet, eine nicht. Was fehlt, ist die Anschlußmöglichkeit für eine Erdleitung. Der Equalizer SE-10 bietet je Kanal zehnfache Frequenzunterteilung in Oktavschritten. Für jeden Kanal getrennte Gain-Steller erlauben einen Pegelausgleich mit und ohne Entzerrer. Auf der Rückseite befinden sich zwei Line-Ein- und Ausgänge. Normalerweise schließt man den Vorverstärker an Line 1 an. Dann muß der Knopf EQ 1/EQ 2 entrastet sein. Drückt man ihn ein, so wirkt der Entzerrer auf Line 2. Will man eine Bandaufnahme vor Aufnahme entzerren, so verbindet man „Tape out" mit „Line 2 in" kanalweise mit einem kurzen Kabel und benutzt „Line 2 out" als Tape out. Drückt man dann auf EQ 2, kann man die Bandaufnahme vor Band über den Entzerrer beeinflussen. Auch den Dynaco-Geräten sind überaus ausführliche Betriebsanleitungen in englischer Sprache beigefügt. Auch hier wäre eine deutsche Übersetzung sehr wünschenswert.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Spectro Acoustics 217/210. Die am Vorverstärker 217 gemessenen Daten bieten außer in einem wesentlichen Punkt keinen Anlaß zu Kritik. Dieser Punkt betrifft die völlig ungenügende Übersprechdämpfung bei allen Frequenzen und Eingängen des Vorverstärkers. Alle anderen Werte sind als gut bis sehr gut zu bezeichnen. Auf die besondere Ausstattung der Phonoeingänge wurde schon hingewiesen.

Beim Equalizer überzeugt die Kanalgleichheit (Bilder 5a und 6a). Die Übersprechdämpfung ist beim Equalizer in Ordnung. Ganz ausgezeichnet sind die Signal-Fremdspannungsabstände des Equalizers. Weniger schön ist die Auslegung der Entzerrerregler. Aus Bild 5a ersieht man, daß der Stellung ±5 eine Anhebung von 2 und eine Absenkung von −3 dB entspricht. ±10 bringt gerade ±5 dB, und die maximalen Stellungen ±15 bringen in Wirklichkeit knapp ±12 dB Anhebung und Absenkung. An diese Charakteristik der Regler wird man sich zuerst gewöhnen müssen. Schade, daß der Vorverstärker den Mangel schlechter Übersprechdämpfung aufweist. Vielleicht sorgt der Hersteller in diesem Punkt für Abhilfe. Sonst könnte man natürlich auch den Equalizer als getrennten Baustein zusammen mit anderen Vorverstärkern betreiben.

Dynaco PAT-5 und SE-10. Am Vorverstärker PAT-5 gibt es kaum etwas auszusetzen. Die gemessenen Daten sind durchweg in Ordnung. Die Signal-Fremdspannungsabstände sind zwar nicht überragend, aber doch noch als gut zu bezeichnen. Der Equalizer SE-10 bietet Vor- und Nachteile. Vorteilhaft ist die Regelcharakteristik der Schiebesteller. Allerdings stimmen die effektiven Werte nicht mit den an der Skala abzulesenden überein. So entspricht die Stellung ±4 in Wirklichkeit einer Anhebung oder Absenkung um ±7 dB. Aber die Abweichung in dieser Richtung ist für die Handhabung des Equalizers vorteilhafter. Nachteilig sind die starken Unterschiede zwischen den Kanälen, wie sie z. B. aus Bild 7b zu ersehen sind. Deshalb ist in Bild 6b auch nur ein Kanal dargestellt, weil das Diagramm wegen der Kanalunterschiede sonst zu unübersichtlich wäre. Nicht überragend sind ferner die auf 2 x 100 mV bezogenen Signal-Fremdspannungsabstände. Was den Vorverstärker betrifft, wäre noch nachzutragen, daß die Kennlinie des Höhenfilters gut ausgelegt ist, was man vom Rumpelfilter in gleichem Maß allerdings nicht sagen kann.

Musikhör- und Betriebstest

Beide Gerätekombinationen wurden mit den Stereo-Endstufen eines JVC JR-S 600 (vgl. Testbericht in HiFi-Stereophonie 12/76) und eingangsseitig mit einem Ultimo 20 B verbunden, das an einem Rabco-Tonarm betrieben wurde. Die Bilder 11a und 11b zeigen den Versuchsaufbau. Die Endstufe war mit zwei Boxen Sentry III verbunden. Bei HiFi-Lautstärken, die in den Spitzen einem Pegel von gut 95 dB entsprachen, konnte bei abgehobenem Tonarm über den Vorverstärker kein Brumm und kein Rauschen gehört werden. Bei zugeschaltetem Equalizer wurde ganz wenig Rauschen hörbar, das aber schon vom leisesten Musikpegel verdeckt wurde. Der Equalizer arbeitet gut, wenngleich man sich an die merkwürdige Charakteristik erst gewöhnen muß. Die schlechte Übersprechdämpfung wirkt sich natürlich gehörmäßig nicht so nachteilig aus, wie man glauben möchte. 26 dB sind zwar schlecht, aber viele Tonabnehmer sind bei 1 kHz, geschweige denn bei 10 kHz, auch nicht besser. Dennoch müßte dieser Mangel abgestellt werden, damit man den ansonsten hochwertigen Vorverstärker ohne Einschränkung empfehlen kann.

Die Dynaco-Kombination wurde unter exakt gleichen Bedingungen praktisch erprobt. Im Vergleich zur Spectro-Acoustics-Kombination fiel die günstigere Regelcharakteristik angenehm auf. Bei gleicher Abhörlautstärke war über den Vorverstärker ganz leises Rauschen zu hören, das sich bei zugeschaltetem Equalizer merklich verstärkte. Außerdem gesellte sich ein kleiner Brumm hinzu. Beide werden jedoch schon von leisen Musikpegeln verdeckt. In dieser Hinsicht ist jedoch die Dynaco-Kombination den Spectro-Acoustics-Geräten unterlegen. Die Ungleichheiten zwischen den Kanälen treten beim Abhören von Musik nicht so ohne weiteres in Erscheinung. Dennoch muß man von einem Equalizer, der dazu eingesetzt wird, Feinheiten der Schalldruckkurven der Boxen zu korrigieren, sehr viel bessere Kanalübereinstimmung verlangen, als der SE-10 sie aufzuweisen hat.

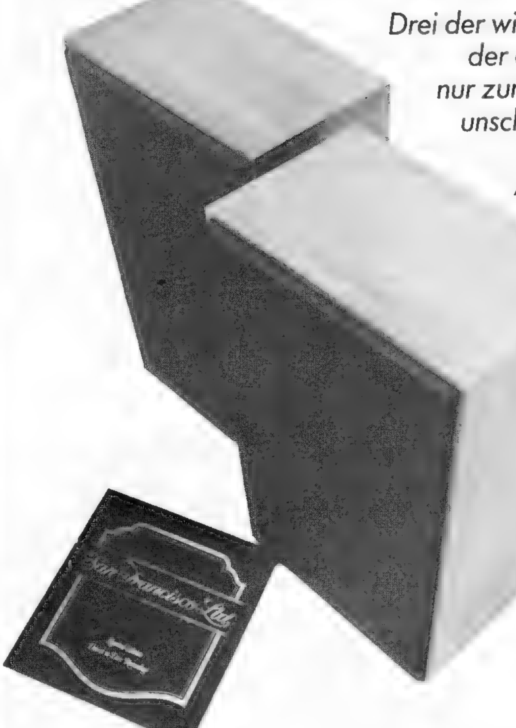
Zusammenfassung

Beide Vorverstärker-Kombinationen haben sich sowohl meßtechnisch als auch in der praktischen Erprobung als zweckentsprechend und daher brauchbar erwiesen. Die Spectro-Acoustics-Kombination könnte vorbehaltlos gelobt und in allen Teilen als hochwertig eingestuft werden, gäbe es im Vorverstärker nicht den Mangel der durchgehend schlechten Übersprechdämpfung. Die Regelcharakteristik des Equalizers könnte günstiger sein, jedoch kann man damit zurecht kommen.

Bei der Dynaco-Kombination gibt es am Vorverstärker so gut wie nichts auszusetzen. Dafür ist der Signal-Fremdspannungsabstand des Equalizers merklich schlechter als beim 210 von Spectro Acoustics und die Übereinstimmung der Kanäle läßt zu wünschen übrig. Sähe es nicht allzu ulkig aus (vgl. Bild 12), ergäbe die Kombination des Equalizers Spectro Acoustics 210 mit dem Dynaco PAT-5 eine nahezu ideale Lösung, was eine praktische Erprobung eindeutig zeigte.

Br.

EVOLUTION 1



Drei der wichtigsten Persönlichkeiten der Hifi-Szene der amerikanischen Ostküste – die nicht nur zur Entwicklung der Hifi-Technologie einen unschätzbaren Beitrag geleistet haben, sondern auch für ca. die Hälfte aller in Amerika verkauften Lautsprecher verantwortlich zeichnen – haben sich zusammengetan, um einen einzigen, einzigartigen Lautsprecher-Typ zu entwickeln.

Zielsetzung der Arbeit dieser Gruppe war die Optimierung des 2-Weg-Systems.
Um ein Klangergebnis zu erzielen, das bisher nur – wenn überhaupt – von Lautsprechern erreicht worden war, die im Preisniveau um bis zu dem Dreifachen höher liegen als eben diese Neuentwicklung: EVOLUTION 1.

EVOLUTION 1 reifte mit ca. 1 Million Mark Entwicklungsaufwand zu einem Optimum in Technologie und Wiedergabetreue. Während dieser Arbeit ergaben sich mehrere Patente, die auf AUDIO ENGINEERING eingetragen und ausnahmslos im EVOLUTION 1 berücksichtigt sind.

AUDIO ENGINEERING wie Syntec sind der Überzeugung, daß das gesetzte Ziel erreicht wurde.
Und unabhängig davon, ob Sie jetzt einen Lautsprecher erwerben wollen oder nicht, bestätigen Sie uns bei Ihrem Fachhändler.



AUDIO ENGINEERING, INC.
266 BORDER ST. E. BOSTON, MA 02128

Ein Produkt der Syntec.



Syntec · Blank Systeme GmbH · Friedrichstraße 45 · 6 Frankfurt am Main · Telefon 0611/72 8146 · Telex 04 11194 d



Crystal Clear oder das Ende der Diskussion über Schallplatte oder Cassette.

Durch Direktschnitt, besondere Vinyl-Qualität, stärkere Schnitt-Amplitude und Verwendung von 45 rpm konnte zum ersten Mal in der Geschichte der Schallplatte die Dynamik der Darbietung ohne Begrenzer (!) in Platten geschnitten werden.

Darum wissen Sie eigentlich erst durch CRYSTAL CLEAR wirklich, warum Sie sich eine Hifi-Anlage zugelegt haben.
Oder wozu Hifi überhaupt fähig ist.

Als Künstler von internationalem Rang wird CHARLIE BYRD ein Meister der Jazzgitarre von seinen berühmten Kollegen genauso verehrt wie von seinem Publikum
Auf der vorliegenden Platte verblufft – neben der entspanntkollektiven Viruositat – das bis dahin nie auf einem Mitschnitt gehorte „Atmen" der bass-drum während des technisch brillanten Schlagzeug Solos von Wayne Phillips



Die Aufnahmetechnik des Direktschnitts fuhrt die üblichen temperamentlos-sterilen Discosound-Produktionen schlicht ad absurdum. Mit bekannten Titeln wie „the Hustle", „Sexy" oder „Get down tonight" stellen sich vor: GINO GENTIE and the FAMILY

Neben ebenso professionell wie spontan einge-spielten Kompositionen zwischen virtuosem Bossa Nova und hispano-amerikanischer Jazzgitarre – Tradition eröffnet Ihnen diese Platte die Welt premiere der RADAMES GNATTALI-Komposition „Sonate fur Gitarre und Cello". An der Gitarre LAURINDO ALMEIDA

Mitreißende Zwiegespräche zwischen der mensch-lichen Stimme und einem Blaser-Satz in nie gehorter Transparenz und Brillanz und das ganze Spektrum moderner Musikauffassung von Soft Rock über Gospel-Anklange bis zum Funk Jazz heben diese Platte auf das Niveau vergessen geglaubter Sternstunden zeitgemaß-intelligenter musikalische Unterhaltung: SAN FRANCISCO LTD



San Francisco, USA

Neben den bereits vorliegenden, hier kurz charakterisierten Alben erwarten wir in der nächsten Saison bis zu 10 Produktionen, darunter Aufnahmen mit PETER NERO, dem BOSTON POPS ORCHESTRA und weitere Höhepunkte der klassischen Musik.

Beachten Sie bitte:
Die Auflagen der CRYSTAL CLEAR-Platten sind limitiert.
Die CRYSTAL CLEAR RECORDS erhalten Sie ausschließlich beim Crystal Clear/Hifi-Fachhandel.

Ein Produkt der Syntec.



Syntec · Blank Systeme GmbH · Friedrichstraße 45 · 6 Frankfurt am Main · Telefon 0611/728146 · Telex 0411194 d

Testreihe Raumsimulatoren



Audio Pulse One

Der weltweit zu beobachtende Dornröschenschlaf der Quadrophonie scheint eine ganze Reihe Hersteller zu ermutigen, das, was die Quadrophonie zu leisten vermag, nämlich die Simulation eines dem Klangkörper angemessenen Raumes im akustisch zu kleinen Hörraum, auf anderem Wege zu erreichen. Nach den relativ schlechten Erfahrungen mit den Schallplattenherstellern im Zusammenhang mit der Quadrophonie ist es kein Wunder, wenn nun zu Verfahren gegriffen wird, die den Tonträger selbst nicht mit einbeziehen. Derartige Verfahren gibt es schon lange. Sie beruhen letzten Endes darauf, daß man der Aufnahme künstlichen Hall hinzufügt. Je größer das Volumen eines Konzertsaales, desto größer ist auch seine Nachhallzeit. Umgekehrt suggeriert hohe Nachhallzeit einen großen Raum. Im Konzertsaal ergibt sich der Nachhall dadurch, daß der direkte Schall vielfach an den Begrenzungswänden reflektiert und mit einer entsprechenden zeitlichen Verzögerung vom Ohr zum Direktschall hinzugehört wird. Deshalb kann man Nachhall künstlich dadurch erzeugen, daß man den Schall auf geeignete Weise verzögert und die verzögerten Anteile dem abgestrahlten Signal hinzufügt. Hierfür gibt es verschiedene Methoden. Bei der Verhallung im Hallraum wird das aufzubereitende Signal über Lautsprecher in einen ungestörten Raum geeigneter Größe abgestrahlt und von einem Mikrophon in entsprechendem Abstand wieder aufgenommen und dem ursprünglichen Signal hinzugemischt. Bei der Hallplatte leitet man das zu verhallende Signal über eine Platte aus dünnem Stahlblech, der in entsprechendem, variablem Abstand eine Dämpfungsplatte beigegeben ist. Am anderen Ende nimmt man durch ein Körperschallmikrophon die über die Hallplatte geleiteten Schwingungen wieder ab, wandelt sie in elektrische zurück und mischt sie dem ursprünglichen Signal bei. Billigere Hallgeräte für den Amateur arbeiten nicht mit einer großen Hallplatte, die in einem gesonderten Raum untergebracht werden muß, sondern mit kleinen Geräten, bei denen der Schall – ebenfalls mechanisch – dadurch verzögert wird, daß man ihn über Federn laufen läßt.



1 Versuchsaufbau bei der praktischen Erprobung des Audio Pulse One

Bei all diesen Verhallungsmethoden ist für die Qualität der Verhallung entscheidend, daß die Tatsache simuliert wird, daß die vom Klangkörper im Konzertsaal ausgehenden Schallwellen an ganz verschiedenen Stellen der Begrenzungswände unter völlig verschiedenen Winkeln reflektiert werden, was zu statistisch verteilten Verzögerungszeiten führt, die überlagert werden. Mit anderen Worten: die Verzögerungszeiten dürfen nicht kohärent sein, nicht untereinander in Beziehung stehen. Daß die spektrale Zusammensetzung des Schalls durch mehrfache Reflexion in dem Sinne verändert wird, daß bei jedem Reflexionsvorgang vorwiegend Höhen absorbiert werden, läßt sich bei den verschiedenen Verhallungsmethoden relativ leicht berücksichtigen.

Audio Pulse Model One – ein vollelektronisches, digital arbeitendes Nachhallgerät

Elektrische Signale lassen sich auch elektronisch zeitverzögern. Will man vermeiden, daß sie dabei nicht verändert oder, besser gesagt, verzerrt werden, so ist es gut, das Signal vorher in entsprechende digitale Form umzuwandeln, die elektronischen Prozesse mit dieser Signalform durchzuführen und erst am Ende das digitale verzögerte Signal wieder zum analogen Signal zurückzuwandeln, das dann dem ursprünglichen Signal hinzugefügt wird. Genau dies geschieht im Audio Pulse Model One. Hierfür sind allerdings 90 integrierte Schaltungen erforderlich, was rund 150000 Transistoren entspricht. In den USA, wo der Hersteller, die Audio Pulse Inc. in Bedford, Mass., beheimatet ist, kostet das Gerät denn auch 630 $. In unserem Lande wurde es von der Firma Hybrid Systems GmbH, 6100 Darmstadt, Luisenplatz 4, vertrieben, die uns auch das Testgerät zur Verfügung stellte. Es sollte etwas unter 3000 DM kosten, was auf eine gesunde Kalkulation schließen läßt. Inzwischen ist allerdings die Herstellerfirma Audio Pulse in USA verkauft worden, so daß der Vertrieb bei uns vorläufig eingestellt ist. Interessenten mögen sich für eine Übergangszeit dennoch an die Firma Hybrid Systems wenden.

Das Bild im Titel zeigt die einzig interessante Vorderfront des Gerätes. Ganz links befindet sich der Netzschalter. Darauf folgen sechs Drucktasten zur Umschaltung der Eingangsempfindlichkeit derart, daß die LED-Anzeigen unten keine rot aufleuchtende Übersteuerung anzeigen. Ist dies der Fall, muß die Empfindlichkeit des Eingangs durch Eindrücken einer Drucktaste weiter links herabgesetzt werden. Die nächste Tastenreihe umfaßt wiederum sechs Einheiten. Die erste Taste trägt die Bezeichnung „Initial Delay". Mit ihrer Hilfe kann man zwischen zwei Grundverzögerungszeiten zwischen dem Erscheinen des Originalsignals in den Frontlautsprechern und dem ersten Nachhall in den Rückboxen wählen. Mit den nächsten fünf Drucktasten kann man den „Wiedereinspeisungsgrad" des verzögerten Signals in die Verzögerungsleitung mit unterschiedlichen Zeitkonstanten wählen. Dies führt mit der kurzen Grundverzögerung zu Nachhallzeiten von 0,2 bis 0,85 s und mit der langen von 0,3 bis 1,3 s. Die Grundverzögerung hat den größten Einfluß auf die akustischen Abmessungen des scheinbaren Raumes, während die „Decay"-Tasten mehr Einfluß darauf haben, ob dieser trocken oder halliger klingt.

Technische Daten nach Angaben des Herstellers

Grundverzögerungen: 8 bis 94 ms; vier Grundverzögerungen (gewählt aus insgesamt sechs) treten gleichzeitig in Funktion und werden vielfach in verschiedenen Kombinationen wiederholt, um das natürliche Abklingen des Nachhalls zu erreichen

Diskrete Verzögerungen: wählbar zwischen 8, 12, 22, 36, 58, 94 ms

Abklingzeiten des Nachhalls: variabel von 0,2 bis 1,3 s (Abfall um 60 dB)

Echodichte: der maximale Abstand zwischen aufeinanderfolgenden Verzögerungen ist 20 ms, im Durchschnitt jedoch kleiner als 10 ms

Kohärenz der verzögerten Ausgänge: vernachlässigbar

Eingangsempfindlichkeit für 0 dB: frequenzabhängig, variabel von 140 mV bis 2 V bei 1 kHz

Eingangsimpedanz: 50 kΩ

Maximaler Eingangspegel: direkt 5 V, verzögert frequenzabhängig 5 dB über 0 dB bei 1 kHz

Ausgangsimpedanz: direkt 500 Ω, verzögert 1000 Ω

Ausgangspegel: direkt wie Eingangspegel, verzögert einstellbar von 0 bis zum Eingangspegel

Fremdspannungsabstand: im Bereich 20 Hz bis 20 kHz direkt besser 75 dB, verzögert besser 65 dB

Frequenzgang: direkt 20 Hz bis 20 kHz ±0,5 dB, verzögert 20 Hz bis 8 kHz ±3 dB mit Contour-Schalter in „flat"-Stellung; Frequenzen über 8 kHz werden mit 18 dB/Oktave gedämpft

Klirrfaktor: direkt 0,01 %, verzögert 0,4 %

Abmessungen: 370 x 250 x 115 (B x T x H in mm)

Aktive elektronische Bauteile: 90 ICs: 38 1K-Bit MOS-Schieberegister, 24 CMOS-Logik-Schaltungen, 2 Komparatoren, 16 Dual-Operationsverstärker, 10 ausgesuchte, rauscharme Operationsverstärker, 1 Spannungsregler, 16 Transistoren, 29 Dioden (13 Leuchtdioden inbegriffen).

2 Jahre Vollgarantie

Jedenfalls kann man durch Kombination aller dieser Tasten – man kann auch deren zwei oder mehr gleichzeitig drücken – den Nachhall sehr fein vom leichten Anreichern des Signals bis zum „Schwimmhallen"-Effekt dosieren. An die Rückfront des Gerätes läßt sich ein Tonbandgerät anschließen, weil das Audio Pulse normalerweise über die Tonbandanschlüsse des Verstärkers eingeschleift und über dessen Monitorschalter geschaltet wird. Zum Einschalten des Tonbandgerätes dient dann die Monitortaste am Audio Pulse. Die beiden Drucktasten ganz rechts gestatten das Ein- und Ausschalten der Gesamtfunktionen des Gerätes. In Stellung „direkt" wird das Signal ohne Beeinflussung durchgeschleift. Man kann auch das Frontsignal für sich allein schon verhallen, wenn dieses so trocken erscheint, daß das Klangbild bei Verhallung des Rücksignals auseinanderfällt. Der Pegel des Rücksignals läßt sich am Schiebepotentiometer verändern.

Wie ist das Audio Pulse One zu betreiben?

Das Gerät eignet sich zum dosierten Verhallen und dadurch zur Raumsimulation bei der

Wiedergabe von Mono- oder Stereo-Signalen. Hierfür sind vier Boxen und zwei Stereo- oder ein Quadro-Verstärker erforderlich. Das unbeeinflußte Signal wird auf die Frontboxen gegeben, das verzögerte auf die Rückboxen. Drückt man die Taste „Front Delay", wird auch schon das Frontsignal durch Rückführung des verzögerten Signals nach vorne verhallt. Benutzt man einen Quadro-Vollverstärker, so schleift man das Audio Pulse über den vierkanaligen Monitoreingang ein, darf dann aber auch nicht vergessen, den Verstärker auf Monitor zu schalten. Arbeitet man mit zwei Stereo-Verstärkern, so benutzt man einen davon als Signalquellenverstärker und bei diesem dann auch die Monitoranschlüsse. Beim Verstärker für die Rückkanäle kann man einen anderen hochpegeligen Eingang belegen. Der Verstärker für die Hall- oder Rückkanäle braucht nicht die gleich hohe Ausgangsleistung wie der für das Front- oder Originalsignal zu haben. Auch die hinten oder seitlich nach hinten strahlenden Rückboxen können hinsichtlich ihrer Übertragungsbreite und Belastbarkeit abgemagert sein. Günstig ist, wenn die Rückboxen in einen möglichst breiten Raumwinkel ungerichtet abstrahlen. Der Frequenzgang des verhallten – besser gesagt: verzögerten – Signals beträgt 20 Hz bis 8 kHz $\pm$3 dB, was richtig ist, weil, wie schon gesagt, durch Reflexionen hauptsächlich Höhen absorbiert werden. Das verzögerte Signal kann durch einen „Contour-Schalter" noch klanglich beeinflußt werden. Auf der Rückseite des Gerätes befinden sich noch zwei zusätzliche Cinch-Anschlüsse für den Fall, daß man mit sechs oder gar acht Kanälen arbeiten will, wovon dann vier oder sechs „Hallkanäle" wären. In der Tabelle sind einige technische Daten nach Angaben des Herstellers zusammengestellt.

Praktische Erprobung

Zur praktischen Erprobung wurde das Audio Pulse One mit einem Sansui AU-9900 für die Frontkanäle (zwei Sentry III) und einem JVC JR-S 600 für die Rückkanäle (zwei ITT-Hyperion III-100) verbunden. Schallplatten wurden mit einem Ultimo 20 B am Rabco-Tonarm abgetastet. Rundfunk wurde über den im JR-S 600 eingebauten Empfangsteil abgehört. Dann wurde der JR-S 600 als Frontverstärker benutzt und der Sansui als Rückverstärker. Bild 1 zeigt den Versuchsaufbau. Abgehört wurden normale Stereo-Musikplatten E und Pop, Mono-Sprachplatten und die Mono-Aufnahme von Furtwänglers „Ring" aus den fünfziger Jahren. Über Rundfunk wurden die unterschiedlichsten Programme abgehört.
Es zeigte sich, daß man mit Hilfe des Audio Pulse One jedes Programmaterial akustisch aufbereiten kann. Dies gilt auch für Mono-Aufnahmen, Sprache oder Musik, besonders auffallend beim Furtwängler-„Ring". Bei klassischer Musik läßt sich ein quadroähnlicher Effekt einstellen, den man bis zur übertriebenen Verhallung steigern kann. Sehr eindrucksvolle Veränderungen des Räumlichkeitsempfindens lassen sich bei Popmusik erzielen. Insbesondere die aus technischen Gründen oft etwas trocken aufgenommenen Direktschnittplatten lassen sich akustisch vorteilhaft aufbereiten, ohne daß die Klangqualität beeinträchtigt würde.
Das mit der Verzögerung und Verhallung unvermeidlich verbundene Modulationsrauschen hält sich unterhalb eines Pegels, der störend festgestellt werden könnte. Beim Verhallen einer Mono-Quelle kann man leicht feststellen, daß die verzögerten Ausgänge nicht kohärent sind, d. h., daß der statistische Charakter des Verhallungsprozesses gewahrt ist.

Anwendungsmöglichkeiten

Das Audio Pulse One ist, wie schon beschrieben, überall dort in Verbindung mit einer HiFi-Anlage einzusetzen, wo man unter Zuhilfenahme eines zusätzlichen Boxenpaares und eines zweiten Stereo-Verstärkers die unzureichende Akustik von Hörräumen verbessern will. Die der jeweiligen Musik entsprechende optimale Dosierung ist beim Audio Pulse One mit Sicherheit zu erreichen, ohne daß eine Verfälschung des Klangs oder eine Verminderung der Dynamik damit verbunden ist. Selbstverständlich ist das Gerät auch für den Tonbandamateur interessant, weil es ihm erlaubt, seinen Aufnahmen die gewünschte Dosis Hall hinzuzufügen. Er kann z.B. eine im Wohnzimmer aufgenommene Sprechstimme so verhallen, daß der Eindruck entsteht, die Sprache sei in einer riesigen Halle aufgenommen worden. Ich halte die Möglichkeiten, den Hall zu dosieren, beim Audio Pulse One für so variabel und fein und seine elektroakustischen Eigenschaften für so gut, daß das Gerät auch den Bedürfnissen kleinerer Aufnahmestudios genügen müßte.

Zusammenfassung

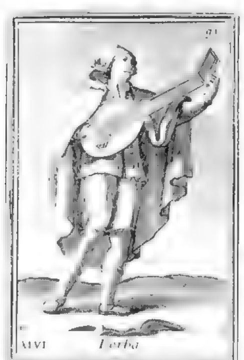
Das Audio Pulse One, ein vollelektronisches, digital arbeitendes Nachhallgerät, das man auch einen Raumsimulator nennen könnte, hinterließ bei der praktischen Erprobung hinsichtlich der Möglichkeiten der Feindosierung des Halls, des Regelumfangs und seiner elektroakustischen Eigenschaften einen ausgezeichneten Eindruck, so daß man sagen kann, daß es auch für kleinere professionelle Aufnahmestudios in Frage kommt, die sich einen Hallraum oder eine Hallplatte nicht leisten können. Für den privaten Anwender erscheint der Preis etwas hoch. Es ist jedoch damit zu rechnen, daß dieses oder ähnliche Geräte bald schon günstiger angeboten werden. Br.



Musikinstrumente begleiten den Menschen seit Jahrhunderten. Sie geben ihm die Möglichkeit, künstlerisch Botschaften zu vermitteln.

2

Unabhängig von Ort und Zeit kann musikalische Botschaft heute durch hochwertige HiFi Geräte gleichsam naturgetreu übertragen werden.



Die Laute
In Europa wurde die Laute um 1300 von den Arabern übernommen. Blütezeit im 15. bis 17. Jahrhundert.

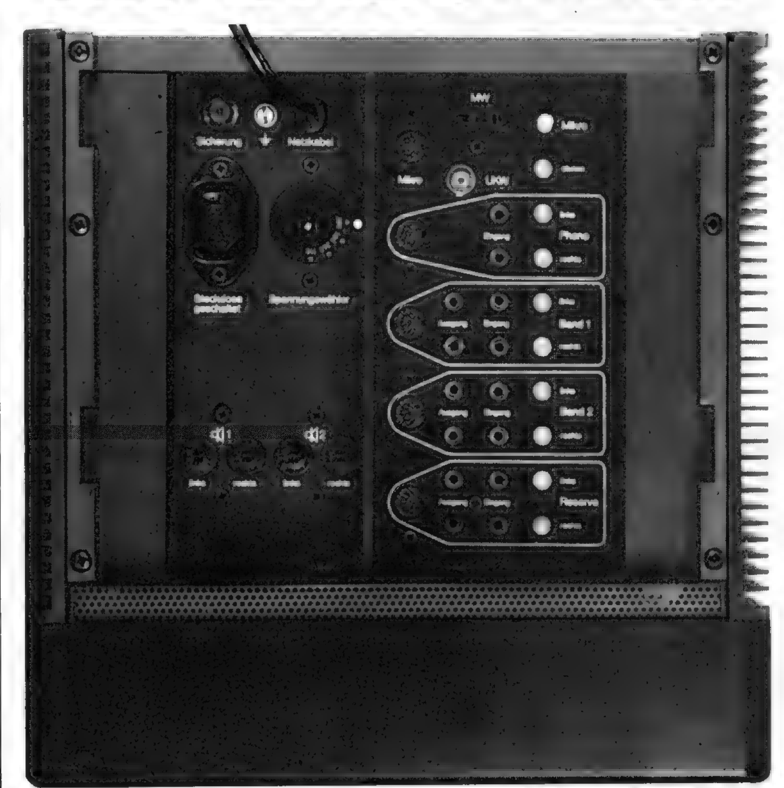


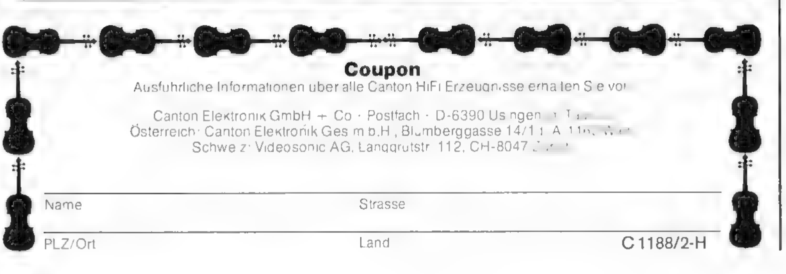
Das Fagott
Ursprünglich entstand dieses Blasinstrument aus einem breiten Stück Holz, in das nebeneinander 2 lange Kanäle gebohrt sind.



Das Tamburin
Auch dieses Instrument kam wie so viele aus dem nahen Osten nach Europa. Schon im 13. Jahrhundert war es ein beliebtes rhythmisches Begleitinstrument.

Gamma 800: Von oben anschliessbar



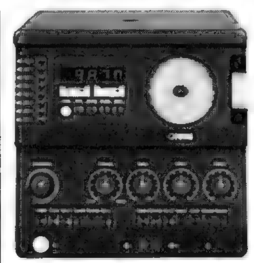


Coupon
Ausfuhrliche Informationen uber alle Canton HiFi Erzeugnisse erhalten Sie von

Canton Elektronik GmbH + Co · Postfach · D-6390 Usingen
Österreich: Canton Elektronik Ges m.b.H., Blumberggasse 14/1 A
Schweiz: Videosonic AG, Langgrutstr. 112, CH-8047

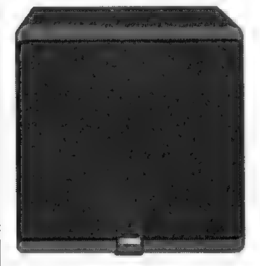
Name | Strasse
PLZ/Ort | Land

C 1188/2-H



Canton stellt vor: HiFi Receiver Gamma 800
Quarzgenauer, vollprogrammierbarer Synthesizer Tuner mit Digital- und Analog-Anzeige. Völlig neuartiges Verstärker-Konzept nach dem A-B-A Prinzip. Ein Design, das einerseits von konventionellen Receivern völlig abweicht, andererseits die Antwort auf heutige Wohnbedürfnisse ist.

Neu: Alle Anschlüsse von oben zugänglich. Nicht nur der grosse Bedienungskomfort, die technische Konzeption und das Design sind neu, sondern die frequenzgangbeeinflussenden Elemente wurden nach „musikalischen" Gesichtspunkten ausgelegt.

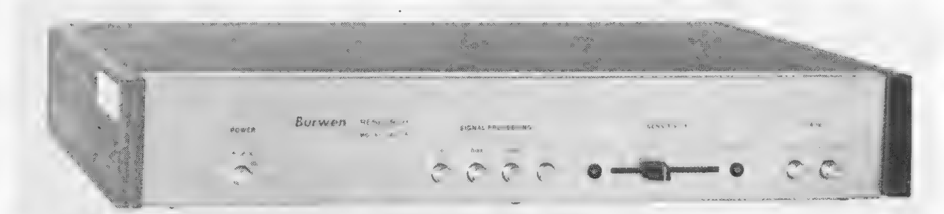


HiFi Box Gamma 800 L
Zusammen mit dem Canton HiFi Receiver Gamma 800 bildet die Canton HiFi Box 800 L eine homogene optische Einheit und eine ausgewogene technische Konzeption.

Beispiel: Gamma 800, 2mal 80/120 Watt Sinus/Musikleistung, 13 ... 30 000 Hz. Box Gamma 800 L. 80/100 W Nenn-/Musikbelastbarkeit. 23 30 000 Hz

Neu
Gemeinsame Abmessungen: 27,5 cm x 27,5 cm x 27,5 cm!

Testreihe Zusatzgeräte



Störgeräusch-verminderungssystem Burwen 1201 A

Die Gesamtheit der Störgeräuschverminderungssysteme kann man in zwei große Klassen aufteilen: 1. die Kompandersysteme (Dolby-A und -B; dBx 122/124; Telecom), die vor (!) und nach den zu entstörenden Übertragungsgliedern verwendet werden müssen; trotz einer Verminderung der Störgeräusche wird das Nutzsignal, also die Musik, zumindest im Idealfall, theoretisch nicht negativ verändert; 2. die dynamisch wirkenden Filter und Expander (**D**ynamic **N**oise **L**imiter, verschiedene **D**ynamic **N**oise **F**ilter; dBx 117). Diese Geräte müssen, um eine Verminderung des Störgeräusches zu erzielen, das Nutzsignal mehr oder weniger hörbar verändern, dafür können sie aber immer, weil nachträglich, angewendet werden. Allen Störgeräuschverminderungssystemen ist gemeinsam, daß sie den „Verdeckungseffekt" ausnutzen: Das Ohr nimmt nur dann ein Störgeräusch wahr, wenn nicht gleichzeitig in benachbarten Frequenzbereichen ein lauter Ton vorhanden ist. Das heißt, während ein Schlagzeugbecken wiedergegeben wird, wird man kein Rauschen heraushören (obwohl es da ist) und während eines tiefen Orgeltons keinen 50-Hz-Brumm. Aufgrund dieses Verdeckungseffekts gilt es auch zu unterscheiden zwischen den während der Musikstücke üblicherweise noch durchhörbaren Hintergrundgeräuschen und den Pausengeräuschen, die zwischen zwei Musikstücken, also ohne Nutzsignal, wahrgenommen werden.

Das wohl aufwendigste dynamische Geräuschfilter (DNF) ist das Modell 1201 A der Firma Burwen, das hier vorgestellt werden soll. Es wird von der Pilot-HiFi-Vertriebs-GmbH in Wiesbaden importiert und vertrieben; der Ladenverkaufspreis liegt bei ungefähr 1300 DM. Das Burwen-DNF wird mit den Cinch-Tonbandanschlüssen verbunden, ein Betrieb an DIN-Ausgängen ist nicht möglich. Das Tonbandgerät kann dann wiederum an das Burwen-DNF angeschlossen werden (natürlich nur Geräte mit Cinch-Anschlüssen). Mit dem Monitorschalter am DNF kann das Band abgehört werden; der Monitorschalter am Verstärker ist natürlich auch zu betätigen. Wahlweise liegt der Rauschverminderungsschaltkreis vor dem Tonbandgerät („pre" vor der Aufnahme wirksam) oder auch danach („post" bei der Wiedergabe wirksam). Mit vier Schaltern kann man die Stärke der Rauschverminderung vorwählen (Signal Processing: maximum / medium / minimum / aus). Es ist auch gestattet, keine oder mehrere Tasten zu betätigen, um den besten Kompromiß von Rauschverminderung und möglichst geringer Beeinflussung des Hochtonbereichs zu ermöglichen. Das Ansprechen der Rauschverminderung kann mit einem Schiebepotentiometer kontinuierlich variiert werden (Sensitivity). Wenn der Schaltkreis wie ein üblicher Verstärker arbeitet (linear, ohne Rauschverminderung), leuchtet eine grüne Leuchtdiode (LED) auf. Sobald die Rauschverminderung anspricht (Absenkung des Hochtonbereichs), flackert eine rote LED auf. Neben den vier Paaren Cinch-Buchsen sind in der Rückwand Eingangsempfindlichkeitssteller angeordnet, die mit einem Schraubendreher betätigt werden müssen. Das Netzkabel ist mit dem elektrisch unsicheren amerikanischen Flachstecker versehen. Die Maße betragen 450 × 75 × 220 (B × H × T in mm), das Gewicht 3,6 kg.

Ergebnisse unserer Messungen und Kommentar

Die Durchführung der Messungen und die Erläuterungen sind komplizierter als bei anderen Geräten, weshalb die Darstellung der Ergebnisse hier großteils im laufenden Text erfolgen soll. Dynamische Geräuschfilter wie das DNF von Burwen verändern ihren Frequenzgang in Abhängigkeit vom Pegel (Eingangsspannung), vom Frequenzspektrum des Eingangssignals (Tonhöhe und Obertongehalt) und von der Zeit (nach einem Lautstärkesprung, auch beim An- und Verklingen eines Tones ändert sich der Frequenzgang mehr oder weniger schnell). Die üblichen Meßverfahren, wie sie für Verstärker angewendet werden, sind nicht brauchbar; die Übertragungsdaten von Verstärkern sind ja unabhängig vom Pegel, vom Spektrum und von der Zeit. Dennoch haben wir die auf übliche Weise gemessenen Frequenz-

Ergebnisse unserer Messungen

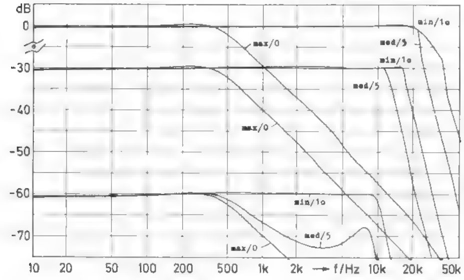
Ausgangsimpedanz	<70 Ω
Eingangsimpedanz	>65 kΩ
Verstärkung	
maximal	+12 dB (4fach)
minimal	– ∞ dB
original	ca. 0 dB (1fach)
Aussteuerbarkeit	
Ausgang (Begrenzung)	7,9 V ≙ +18 dBV

Sensitivity-Einstellung
ohne Abschwächung des 10-kHz-Signals

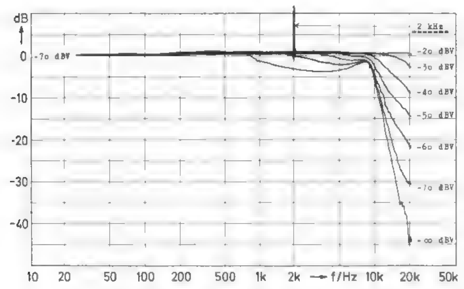
	10-kHz-Pegel		
Processing	–20 dBV	–30 dBV	–40 dBV
min	>1,7	>3	>5,5
med	>1,7	>3	>6
max	>1,7	>9,5	–

Bemerkung: Bei hochwertigen Quellen nie unter „6"; ohne andauernde Hochtonabsenkung Klangeinstellerwirkung nie unter „2"!

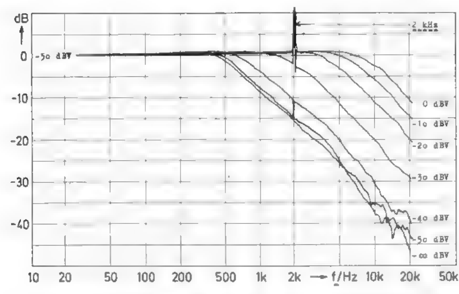
Filtersteilheit 3 bis 40 dB/Oktave



1 „Normale" Frequenzgänge bei den Einstellungen Processing/Sensitivity: max/0; med/5; min/10 (0 dB ≙ 0 dBV bei einfacher Verstärkung)



2 Frequenzgänge für extrem leise Töne (–70 dBV) bei gleichzeitig vorhandenem unterschiedlich lautem 2-kHz-Ton, Einstellung: min/10



3 Frequenzgänge für leise Töne (–50 dBV) bei gleichzeitig vorhandenem unterschiedlich lautem 2-kHz-Ton, Einstellung: max/1

gänge in Bild 1 dargestellt, und zwar für drei unterschiedliche Rauschverminderungswirkungen (Processing/Sensitivity: max/0; med/5; min/10) bei den Pegeln 0, –30 und –60 dBV am Eingang bei einer eingestellten Grundverstärkung von 0 dB (einfach). Man erkennt, daß der Hochtonbereich bei kleinen Lautstärken mehr oder weniger stark be-

schnitten wird; hierdurch werden das (leise) Rauschen, aber auch leise Obertöne unterdrückt. Die Bilder 2 und 3 zeigen dagegen den Frequenzgang, der für leise Töne gilt, während gleichzeitig ein mehr oder minder lauter Ton (hier bei 2 kHz) vorhanden ist. In Bild 2 ist der Frequenzgang bei –70 dBV geschrieben worden. Das entspricht den leisesten Tönen, die mit einer sehr guten Zweispur-Tonbandmaschine noch übertragen werden und im Rauschpegelbereich noch hörbar sind. Die Stärke des 2-kHz-Tons ändert sich von –20 dBV bis –∞ dBV (Einstellung: min/10). Angepaßt an den Verdekkungseffekt des Ohres muß das DNF das Rauschen bei einem leiseren Ton stärker absenken, da es dann nicht mehr verdeckt wird. Fast die gleichen Frequenzgänge ergeben sich in der Einstellung med/5, wenn der Frequenzgang bei –50 dBV geschrieben wird und der 2-kHz-Ton sich zwischen 0 dBV und –∞ dBV ändert. –50 dBV entspräche ungefähr den kleinsten sinnvollen Pegeln bei einer Cassettenaufnahme. Geht man dann auf die Einstellung max/1 über, so ergibt sich Bild 3. Hier tritt schon ab –25 dBV eine deutliche Hochtonabsenkung auf, weshalb diese Geräteeinstellung nur für extrem schlechtes Musikmaterial brauchbar ist. Erhöht man die Frequenz des überlagerten Tones, so vermindert sich die Hochtonabsenkung, das heißt, die Kurvenschar verschiebt sich nach oben. Erniedrigt man die Frequenz entsprechend weit, so senkt das DNF den Hochtonbereich stark ab (ähnlich den –∞-dBV-Kurven). Dies sind nur drei ausgewählte Frequenzgangschriebe aus einem großen Stapel; sie geben jedoch die wichtigsten Eigenschaften vollständig wieder. Leider ist die englische Bedienungsanleitung nicht sehr ausführlich und entspricht auch nicht in allen Punkten unseren Ergebnissen, auch konnten wir keine weitergehenden technischen Informationen vom Importeur bekommen, so daß diese genaue Analyse unumgänglich wurde.

Vergrößert sich die Lautstärke sprunghaft, so wird die Absenkung des Hochtonbereichs vermindert bzw. beseitigt. Für eine Änderung von 1 dB bei 10 kHz benötigt das Burwen-DNF nach unseren Messungen 4 bis 20 ms. So wird eine Absenkung von 25 dB beispielsweise in ca. 0,13 s rückgängig gemacht. Wird die Musik dagegen sprunghaft leiser, so wird der Hochtonbereich abgesenkt. Für 1 dB werden 9 bis 110 ms benötigt, das Rauschen also beispielsweise in ca. 1,2 s um 25 dB abgesenkt. Die Regelschaltung reagiert besonders schnell bei größeren Lautstärken und direkt nach großen Lautstärkesprüngen und wird danach deutlich langsamer. In der Einstellung „min" wird eine Absenkung langsamer rückgängig gemacht (je dB-Änderung) als in der Position „max". Da jedoch die Absenkung insgesamt bei „min" geringer ist, kehrt das System dennoch schneller in seinen frequenzlinearen Zustand zurück, wodurch die Musik weniger in Mitleidenschaft gezogen wird.

Weiterhin haben wir diejenige Sensitivity-Einstellung gemessen, bei der bei verschiedenen Lautstärken eines Hochtonsignals (10 kHz) dieses noch nicht angegriffen wird (siehe Tabelle). Legt man eine Einstellung von „min/5" zugrunde und mißt den Dynamikgewinn bei einer guten Zweispur-Tonbandmaschine, so erhält man für das Hintergrundrauschen (gemessen mit der D-Bewertungskurve) einen Gewinn von 2,2 dB und für

das Pausenrauschen (gemessen mit Bewertungskurve A) +3,1 dB. Es ist zu berücksichtigen, daß bei dieser Einstellung der Hochtonbereich durchaus schon etwas gedämpft wird.
Abschließend haben wir die Verzerrungen bei verschiedenen Pegeln und Frequenzen gemessen. Der Klirrgrad liegt deutlich unter 0,1% (–60 dB), nur bei 4 kHz und immerhin +10 dBV stieg er auf 1,4% an (–37 dB; vornehmlich k_3; Einstellung min/10). Bei schwachem Regeleinsatz produziert das Burwen einen Klirrfaktor zweiter Ordnung, bei starkem Herunterregeln des Hochtonbereichs einen solchen dritter Ordnung, was gehörmäßig kaum störend ist. Die Cross-Over-Verzerrungen, wie sie bei mittleren Frequenzen im Bereich 0 dBV auftreten können, sind u.U. eher heraushörbar, obwohl sie nur 0,035% (–69 dB) betragen.

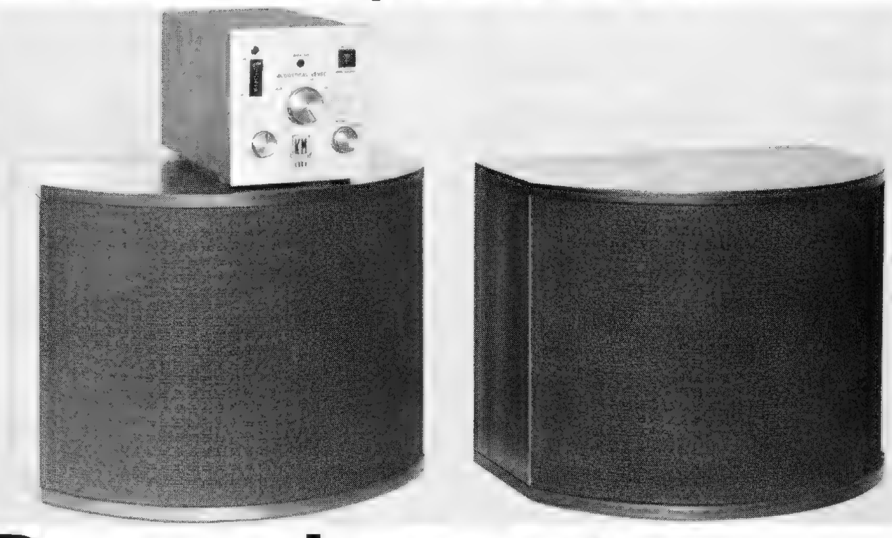
Betriebs- und Musikhörtest

Da uns das Gerät nur relativ kurze Zeit zur Verfügung stand, mußte der Umfang des Betriebstests etwas eingeschränkt werden. Die Ausgangsspannung eines Verstärkers für Bandaufnahme liegt oft unter der Ausgangsspannung eines Tonbandgerätes. Da so die Verstärkungseinsteller oft bedient werden müssen, sollten diese gut zugänglich auf der Frontplatte angeordnet sein. Expandersysteme (wie Dolby und dBx) sollen entsprechend der Bedienungsanleitung nach dem Burwen-DNF eingeschleift werden. Dies führt jedoch zu groben Fehlern, da die Expanderwirkung dann nicht mehr spiegelbildlich sein kann. Sollte das Einschleifen eines DNF überhaupt notwendig sein, so sollte es immer hinter einem Expander angeordnet werden. Im Hörtest wurde das Burwen-DNF 1201 A mit dem mittlerweile schon überholten Philips-DNL N 6720 verglichen. Dabei konnte mit dem Burwen eine sehr starke Verminderung des Pausenrauschens erreicht werden. Allerdings war hierbei die Musikqualität teilweise schon extrem angegriffen. Bei gleicher Verschlechterung der Musikqualität war das Burwen aber immer noch deutlich überlegen. Anders war es beim Hintergrundrauschen, das beim Philips-DNL entweder weniger störend war, oder die Musikqualität war beim Burwen-DNF schon zu stark verschlechtert. Es wurden nahe und entfernte Stereo-Sender, undolbysierte Cassetten, verrauschte Langspielplatten wie auch 78er Schellackplatten guter bis schlechter Qualität abgehört. Der Rauschmodulationstest mit Soloklavier (Akkorde) ergab eine störende Klangverfälschung beim Burwen. Es klang, als ob gleichzeitig mit einem Schlagzeugbesen über ein Tam-Tam gestrichen wurde. Das Philips-DNL klingt bei diesem Test härter, etwa wie eine Übersteuerung. Der Abhörtest mit der Langspielplatte hätte eine gute Reklame für LencoClean abgegeben. Jedes kleinste festgebackene Staubkorn wurde extrem hörbar, und dies mit einem knallenden pfhhh, einem Geräusch wie bei einem Hochspannungsfunken. Bei den mit 1,5 p gefahrenen Schellackscheiben wäre das beste Auffrischungsmittel neben einem Equalizer ein hoch einsetzendes, extrem steiles, festes Hochtonfilter gewesen. DNF und DNL schnitten beide schlechter ab. Das Burwen produzierte ein Zischeln im Hintergrund, das DNL war aber auch nicht vorzuziehen. Bei diesem Vergleich zeigte sich, daß die Qualität der professionell umgeschnittenen alten 78er Scheiben oft unnötig schlecht ist, in Schellack kann durchaus noch HiFi drinstecken. Es bestätigte sich, daß der Sensitivity-Schieber nie unter „2" betrieben werden sollte: sonst benutze man lieber den Höhenversteller am Verstärker.
Auf ein Problem muß noch hingewiesen werden: Die Lautsprecherboxen und das Alter des Hörers können bei der Beurteilung des Burwen wichtig sein. Da das Philips-DNL nur bei den höchsten Frequenzen wirkt, das Burwen-DNF dagegen auch bei mittleren Frequenzen, muß bei einem Vergleich mit Lautsprechern, die den höchsten Frequenzbereich nur ungenügend wiedergeben, und bei höherem Alter des Beurteilers das Burwen deutlich besser abschneiden. Über Kopfhörer oder gute Lautsprecherboxen kehrt sich dies zumindest für das besonders wichtige Hintergrundrauschen um. Es muß angemerkt werden, daß das Philips-DNL kaum im Handel erhältlich ist und zudem (wie in diesem Hörtest realisiert) zur guten Funktion einen zusätzlichen Pegelsteller vor und nach der DNL-Einheit benötigt. Auch erlauben es nicht alle Cassetten-Recorder, ein eingebautes DNL für externe Zwecke zu verwenden.

Zusammenfassung

Das dynamische Rauschfilter Burwen 1201 A gestattet nachträglich (!), das Rauschen von beliebigen Programmen wirkungsvoll zu vermindern. Das Prädikat HiFi sollte für das entrauschte Produkt aber nicht mehr in Anspruch genommen werden, da Hochtonverlust und Rauschmodulation nicht zu vernachlässigen sind. Dies ist jedoch eine Systemeigenschaft und gilt gleichermaßen für alle nachträglich wirkenden Rauschverminderungssysteme. Akustisch konnten gegenüber dem DNL-System von Philips keine herausragenden Vorteile festgestellt werden, jedoch bietet das Burwen die Möglichkeit der individuellen Dosierung der gewünschten Rauschverminderung. a. k.

Testreihe Lautsprecherboxen



Das verbesserte KM-System

In HiFi-Stereophonie 12/73 brachten wir den Testbericht über das von Korn & Macway entwickelte und produzierte KM-System, das mittels Prozessor und zweier aktiver Boxen eine Aufbereitung stereophonen Programmmaterials dergestalt erlaubt, daß bei der Wiedergabe Höreindrücke entstehen, die man eigentlich nur bei quadrophoner Wiedergabe über vier Lautsprecherboxen erwartet. Wir hatten uns damals meßtechnisch und intensiv hörend mit dem KM-System auseinandergesetzt und waren zu dem Schluß gekommen, daß es als eine qualitativ hochstehende Alternative zur Quadrophonie zu betrachten sei.
Problematisch war uns lediglich das Klangbild erschienen, das bei der Wiedergabe von Klaviersoloaufnahmen, von Klaviertrios, Violine solo, kurz kleinerer Ensembles oder von Einzelinstrumenten entsteht. So kritisierten wir, daß bei der Wiedergabe einer CBS-Platte mit Klaviertrios von Beethoven, interpretiert vom Rose-Istomin-Stern-Trio, „die Streicher jeweils links und rechts definiert, vom Raum herrlich und rund getragen wiedergegeben werden, das arme Klavier aber von irgendwo her erklänge, über allem schwebend, in einem Sfumato von Hall und Diffusivität". Ähnliches war beim Abhören der Solopartiten von Bach, gespielt von Szeryng auf DG, festzustellen: „Über den Prozessor klang die Geige fast aus der ganzen Stereobasisbreite, und sie wanderte ziemlich stark."
Wir schlugen damals vor, den „Classic-variété"-Knopf, der lediglich den Baßpegel beeinflußte, durch einen anderen zu ersetzen, der die kontinuierliche Zuschaltung des Prozessors, je nach Eignung der Aufnahme für die raumwirksame Aufbereitung, erlauben würde. Diesem Rat ist T.S. Korn zwar nicht exakt gefolgt, aber er hat besagten Knopf durch einen ersetzt, der mit den Stellungen „Normal" und „Soloist" zwischen zwei unterschiedlich starken Prozessoraufbereitungen wählen läßt. Der Knopf „Treble Contour" ist einem Balancesteller gewichen.

Wir haben uns mit dieser verbesserten Version des KM-Systems zwar nicht mehr meßtechnisch, dafür aber um so intensiver dadurch auseinandergesetzt, daß wir die Platten, die uns Anlaß zur Kritik gaben, gründlich und im Vergleich zu einer normalen Stereo-Anlage abgehört haben. Tatsächlich leistet der Prozessor bei kleinen Ensembles oder bei Soloinstrumenten das, was wir gefordert hatten: Der Klang wird räumlich aufbereitet, die Hörsamkeit verbessert, ohne daß Soloinstrumente über Gebühr aufgebläht oder kleinere Ensembles auseinandergerissen werden. Beim Klaviertrio werden nun nicht nur die Streicher definiert wiedergegeben, auch das Klavier bleibt konturiert aus der Mitte hörbar, obwohl es den Anschein hat, als ob es besser vom Raum getragen würde. In Stellung „Normal" werden alle Chor-, Orchester-, Opernaufnahmen, kurz alle großen Klangkörper etwa so räumlich aufbereitet wiedergegeben, wie man dies von einer guten SQ-Quadro-Aufnahme gewohnt ist. So hat denn das KM-System, gerade angesichts der Lethargie der Quadrophonie, nichts von seiner Attraktivität verloren; in der verbesserten Version ist es interessanter denn je.

Zusammenfassung

Das KM-System, geeignet zur räumlichen Aufbereitung stereophoner Aufnahmen mit quadro-ähnlichem Ergebnis, wurde im Prozessorteil dahingehend verbessert, daß nunmehr durch Umschalten in Stellung „Soloist" am Prozessor auch Soloinstrumente oder kleinere Ensembles zwar vorteilhaft hinsichtlich des Raumklangs aufgewertet werden, aber eine Aufblähung der Instrumente, das Wandern des Klangbildes oder die Diffusivität von Klavieraufnahmen nicht mehr auftreten. Br.

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbrief

Avid 101

an 8 Ω, was einem Pegel von 83 dB, bezogen auf 300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz, entspricht.
Bild 3 zeigt den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve und Bild 4 den Verlauf der elektrischen Impedanz mit dem Maximum der Baßeigenresonanz bei 50 Hz.
Die praktische Betriebsleistung der Box, d. h. die elektrische Leistung, die erforderlich ist, um mit rosa Rauschen als Signal in 1 m Abstand einen Pegel von 91 dB zu erzeugen, haben wir zu 3,2 W beim einen und zu 3,5 W an 8 Ω beim anderen Exemplar bestimmt.

Die in East Providence, USA, beheimatete Firma Avid Corporation stellt ein ganzes Programm HiFi-Boxen her. Davon werden die Modelle Avid 100, 101 und 103 durch die Firma Joachim Heldmann, Frankfurt, in der Bundesrepublik vertrieben. Im Herbst soll noch das besonders preisgünstige Modell 80 dazukommen.
Die schlanke Standbox Avid 101, mit rund 700 DM Ladenpreis zwischen der 100 und der 103 liegend, wurde uns zum Test zur Verfügung gestellt. Ihr gilt der nachfolgende Steckbrieftest.

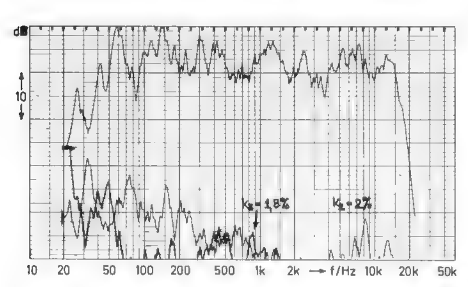
Kurzbeschreibung (Bild 1). Zweiweg-Standbox, bestückt mit einem Tieftöner von 200 mm Membrandurchmesser und einem mit 130 mm Durchmesser übergroßen Magneten, einem Hochtöner mit extrem flacher Karbonmembran und zwei 50-mm-Superhochtönern, die auf den Seitenwänden angeordnet sind. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 2500 und 3500 Hz (Superhochtöner). Der Hersteller gibt in seinem Prospekt als „Programm"-, d. h. Musikbelastbarkeit bescheidene 70 W an, der Importeur als Nennbelastbarkeit nach DIN 100 W. Die Nennimpedanz beträgt 8 Ω. Der Tieftöner arbeitet mit einer Druckausgleichsöffnung. Die Front- und Seitenbespannungen sind abnehmbar. Die Abmessungen betragen 740 x 330 x 330 (H x B x T in mm). Hersteller und Importeur gewähren 5 Jahre Garantie.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 2 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen, gemessen im Abhörraum, Box schräg zur Raumlängsachse stehend, Mikrophon in 2 m Abstand mit gleitendem Sinus bei einer elektrischen Leistung von 15 W

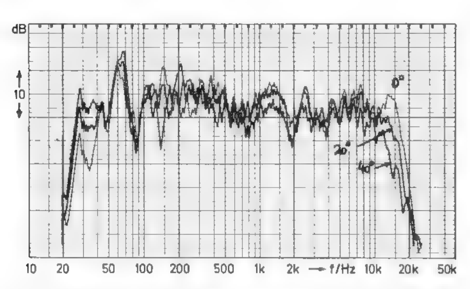
Musikhörtest und Kommentar. Im Musikhörtest erweist sich die Avid 101 als ausgeglichener und verfärbungsfreier, als man aufgrund der etwas welligen Schalldruckkurve erwarten würde. Dies hängt damit zusammen, daß man den Einfluß der seitlich abstrahlenden Hochtöner bei einer Messung in 2 m Abstand nicht einwandfrei erfaßt. Beachtlich, wenn man die Abmessungen der Box und den Durchmesser des Tieftöners bedenkt, ist die Baßwiedergabe, und zwar hinsichtlich Tiefe, Stärke und Sauberkeit. Kontrabaß-Pizzicati werden bis zu Impulsspitzenwerten von 109 dB recht sauber wiedergegeben. Bei 100 Hz strahlt die Avid 101 90 dB ab, ohne daß k-Werte höherer Ordnung als 3 hörbar werden, bei 80 Hz sind es 85 dB, bei 60 Hz 90 dB, bei 50 Hz noch 80 dB. Bei 30 Hz wird kein meßbarer Pegel mehr sauber abgestrahlt.



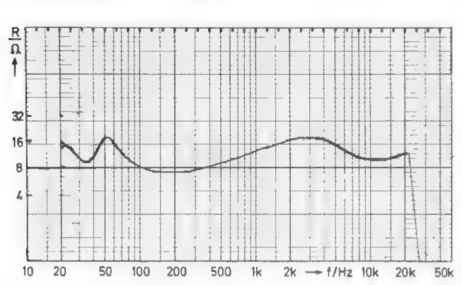
1 Avid 101 mit und ohne Frontverkleidung



2 Avid 101. Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3



3 Avid 101. Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



4 Avid 101. Kurve der elektrischen Impedanz

Gesamturteil

Recht verfärbungsfreie, durchsichtig und baßtüchtig klingende, schlanke, nach vorne und die Höhen nach den Seiten abstrahlende Standbox. Für hohe Lautstärkepegel geeignet. Br.

Stellenangebote

Technische Markenartikel

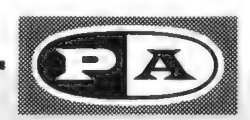
Wir schaffen hochwertige Gebrauchsgüter des täglichen Bedarfs. Im Rahmen des Ausbaus unserer Verkaufsmannschaft suchen wir

Top-Verkäufer

Voraussetzungen:
- Erfahrung im **Hard-Selling** von Markenartikeln
- Kaufmännische Ausbildung
- Technisches Interesse, Versiertheit
- Identifikation mit Produkten und verkäuferischer Einsatz
- 25 bis 35 Jahre alt
- Persönliche Überzeugungskraft, gezielt sicheres Auftreten
- Verhandlungsgeschick
- Flexibilität im Denken, Handeln und insbesondere Einstellen auf Personen

Wir bieten bei eigenverantwortlicher Tätigkeit hohes Fixgehalt, entsprechende Sozialleistungen, PKW.

Bitte richten Sie Ihre aussagefähigen Bewerbungsunterlagen unter SMS 719 N an unsere Agentur. Vertrauliche Behandlung und die Berücksichtigung von Sperrvermerken werden Ihnen selbstverständlich zugesichert.



PA PERSONAL-ANZEIGENDIENST GMBH • GRAF-RECKE-STR. 17 • 4000 DÜSSELDORF
TELEFON (0211) 68 66 81
DÜSSELDORF · FRANKFURT · HAMBURG · MÜNCHEN · STUTTGART

Hallo: HiFi-Verkäufer:

Mindestens 30 000 DM

können Sie als guter HiFi-Verkäufer bei uns verdienen! Wir sind das führende Haus in westdeutscher Großstadt. In unserer HiFi-Abteilung führen wir alle Spitzenprodukte. Sie arbeiten in einem jungen Team. Wir bieten Umsatzbeteiligung und Aufstiegsmöglichkeiten. Preiswerte Wohnungen oder App. zur Auswahl vorhanden, 5-Tage-Woche, Mittagessenzuschuß und weitere Sozialleistungen.

Schreiben Sie unter HI 596 an HiFi-Stereophonie – Kennwort „HiFi-Verkäufer"

Wer wirbt wird nicht vergessen

Verkauf

Quad 22, kompl., Bj. 1959, überholt, gegen Höchstgebot.
Bauer, Telefon (030) 7725664

Transrotor Hydraulic, Harman Kardon 900 +.
Telefon (0221) 514218

Teac 3300 S, DM 1400,–; Marantz 6300, DM 650,–; Marantz 5220, DM 700,–; Kenwood 650 T, DM 1600,–. Alle Geräte neuwertig!
Telefon (02151) 544141

Marantz 250 M, DM 1700,–; Accuphase E-202, DM 2800,–; T-101, DM 1800,–; Bose 301, DM 750,–; Living Audio CE-2a II, DM 1600,–; Pioneer HPM-100, DM 1500,–; Sanyo TP-1200 Ort. M 15 E, DM 700,–; Telefunken S 600-V 15 T. III, DM 600,–; alles ungebraucht, v. Garantie. Uher Royal De Luxe, DM 800,–.
Telefon (02223) 22555

Von Privat:
Absolut **neue** DOKORDER 1140, DM 3250,–; 2 Sansui AU 11000, DM 1950,– (je) 2 Paar Bose 901/II, à DM 1500,–. Alle Teile in Originalverpackung.
Telefon (05427) 1333, tägl. 10.30 bis 16.00 Uhr

VERKAUFE:
SME-Tonarm 3009/2 improved, mit Lenco Laufwerk L 85, VB DM 550,–; Tonabnehmer JVC-NIVICO 4MD-20X, VB DM 120,–.
Telefon (02632) 491685, ab 18.00 Uhr

Verst. Denon PMA 7002, Tuner Braun CE 1020, Pl.sp. Sony 2250 mit Ortofon M 15 E Sup.Box. Ohm C2, zus. z. T. mit Garan., DM 4200,–, auch einzeln.
Peter Müller, An den Weihern 3, 8500 Nbg.-Weiherhaus,
Telefon 218375, werktags

Seltenheit!
Saba Freiburg Studio, m. Fernbedg.
Telefon (0941) 63305, abends

1 Paar Canton LE 350 weiß, DM 320,–. Für Selbstabholer: HiFi-Stereophonie Jahrgang 1969–1976, DM 100,–.
Th. Lindner,
Ammerstraße 3/2, 8120 Weilheim

Technics SL 110 m. SME 3009/S2, VB DM 800,–; SCM Equalizer 2012 A, VB DM 850,–.
Telefon (07031) 33154

REVOX-DIGITAL-TUNER-VORVERSTÄRKER A 720, neuwertig u. s. wenig gebraucht, für DM 1850,–. Garantie bis Oktober 1977.
Zuschriften unter Nr. HI 597 an HiFi-STEREOPHONIE

Einige der weltbesten Tonabnehmer und -arme (Onlife, Audiocraft, FR etc.), sehr preisgünstig abzugeben, neu, orig. verp.
Telefon (07172) 8060, ab 18.00 Uhr

Neuwertig: Bose III, DM 2200,–; Sansui AU 20000, DM 2650,–; Teac A 7300 (ca. 50 Betriebsstd.), DM 3700,–; DBX 128, DM 1400,–.
Wongchoosee,
Reuteallee 25, 7140 Ludwigsburg

Notverkauf:
neuw. Yamaha-Spitzenanlage CA/CT 800 (Tuner/Verst.), HP-1-Kopfh. JBL-Dec.-36-Boxen, Dual-704-Plattensp., Vollgarantie, NP DM 4800,–, für VHB DM 3500,–.
Telefon (06223) 3865

DUAL Verstärker CV 120 und Tuner CT 18, neuw., in Originalverpackung, DM 800,–.
Telefon (02501) 7731

B & W 70 Improved, Ia-Zustand, Fisher 800 T Receiver (2 × 65 sin/ 8 Ohm).
Telefon (0931) 58504

Gelegenheit: Verkaufe zwei Bowers u. Wilkins DM 70 impr., Nußbaumausf., neu, nicht gebr., m. Meßprotok., gegen Gebot. Zwei Infinity Monitor II, neuwert., für DM 2800,–, plus Fracht.
Zuschriften unter Nr. HI 598 an HiFi-STEREOPHONIE

McIntosh:
Tuner MR 78 und neue Endstufe MC 2125, beide fabrikneue, originalverpackte, europäische Modelle, verkauft äußerst preiswert umständehalber.
Telefon (0211) 664346

SAE MK IB-Vorverst., verbess. Ausf., III CM-Endverst. 2 × 200 W, helle Frontplatten m. Audio Int'l Gar. zu DM 2400,– und DM 3000,– verkaufen.
G. Storch,
Löwensternweg 6, 6100 Darmstadt

Zu verkaufen:
Galactron MK 10 B 200 Watt, 2 × Jecklin Float mit Versorg.-Teil, Marantz Tuner Modell 20, Thorens TD 125 mit Shure Tonarm SME 3009 und EMT-Tonsystem. Nur als Gesamtanlage gegen Angebot.
Telefon (0421) 344316, ab 19.00 Uhr

Luxman Röhrenvorverstärker CL 35 MK III und Röhrenendstufe L 80, gekauft 9. 7. 1977, für DM 3500,– abzugeben oder gegen McIntosh 275 Röhrenendstufe zu tauschen.
Telefon (089) 265813

Wega Verst. V 4810, Tuner T 4710 optisch und technisch einwandfrei, komplett für DM 1140,– oder Gebot zu verkaufen.
Angebote unter Nr. HI 594 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi-Gelegenheiten:
Marantz Endstufe 250 M, DM 1650,–; Vorverstärker 3600, DM 1695,–; Tuner 150, DM 1550,–; Teac A 3300 SX, DM 1550,–; Micro DD 40, DM 950,–; Studiomonitor 3 A Andante Electronic, DM 1150,–; Technics SB 7000, DM 1200,–, alles wie neu, z. T. originalverpackt, volle Garantie.
Telefon (07127) 8407

ARC SP 3 Vorverstärker, neu, DM 3000,–.
Telefon (0421) 342894

Bisher erschienen



DM 25,– + Porto



DM 22,– + Porto



DM 22,– + Porto



DM 22,– + Porto



DM 25,– + Porto



Einführungen und Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Qualitätsüberblick über 174 getestete Hi-Fi-Bausteine.

Allgemeinverständlicher Einführungstext vor jeder Testgruppe.

Entwicklungstendenzen werden aufgezeigt und Meßmethoden und deren Problematik erläutert.

Aktuell · Informativ · Umfassend

Ich/Wir bestelle/n

_______ Exemplar/e zu DM 22,– + Porto (je Buch)



Gesamtredaktion: Dipl.-Phys. Karl Breh

Vollzählig und ungekürzt alle Besprechungen von Schallplatten klassischer Musik eines Jahrgangs der Zeitschrift Hi-Fi-Stereophonie.

630 ausführliche Kritiken.

Bewertung aller Reprisen.

Zusammen über 1200 Kritiken.

Ausgesuchte Informationen über Künstler und Ensembles.

Ich/Wir bestelle/n

_______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)



Neubearbeitung der ersten Auflage.

Repräsentative Auswahl aus dem internationalen Angebot.

Beigefügte Bestell-Nummern bei den empfohlenen Schallplatten.

Langwierige Suche in internationalen Katalogen entfällt.

Bewährte Komponisten und Interpretenverzeichnisse.

Ich/Wir bestelle/n

_______ Exemplar/e zu DM 19,80 + Porto (je Buch)

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

Absender

(Postfach oder Straße und Hausnummer)

(Postleitzahl) (Ort)

40 Pf

VERLAG G. BRAUN
Werbeabteilung HiFi
Karl-Friedrich-Str. 14–18

7500 KARLSRUHE 1

In Vorbereitung



DM 25,– + Porto



DM 30,– + Porto



DM 30,– + Porto

Die dhfi-Platten 1–5 sind lieferbar.

Die dhfi-Platten 6–8 können vorbestellt werden.



Verlag G. Braun
Postfach 1709
7500 Karlsruhe 1

Verkaufe:
2 B + O-Boxen S 60, 2 × 60 Watt Sinus, DM 1000,–; 1 Scott Digital-tuner T 33 S, DM 1500,– (NP DM 2200,–).
Eugen Oelmann,
Buchenweg 21, 5757 Wickede/Ruhr,
Telefon (02377) 3375

2 Kef Candenza + 2 B + W, D M 4, 6 Monate alt, zus. DM 1800,– (DM 3100,–) verkauft
K. Müller,
Bibienastraße 18, 6800 Mannheim 1

1. SAE Tuner Mark 6 amerik. Bau, (Neupreis DM 6200,–) für DM 5400,–
2. SCM Equalizer Nr. 22, (Neupreis DM 1638,–) für DM 1300,–
3. Receiver Harman Kardon Typ 930, weißes Gehäuse, (Neupreis DM 2200,–) für DM 1900,–
4. Tandberg Kassettenrekorder TCD 330, absolut neu, (Neupreis DM 2450,–) für DM 2200,–

Zuschriften unter Nr. HI 595 an HiFi-STEREOPHONIE

Amcron IC 150, Amcron DC 300 A Technics SU-9600/SE-9600, Harman Kardon Citation 11/12, Yamaha CA-1000.
Synthesizerstudio Bonn,
Kölnstraße 47, 5300 Bonn,
Telefon (02221) 655165

Verkaufe 2 ESS amt 1 Stk., DM 1100,–.
Telefon (0221) 631482, ab 17.00 Uhr

KLIPSCH „La Scala", zu verkaufen. 8 Mon. alt, schwarz, VHB DM 4500,– (Paar). Angebote an
W. Vehndel,
Nadorstraße 66, 2900 Oldenburg

Günstig:
Spitzenboxen Arcus TM 101; Vorverstärker Yamaha C 2; Endstufe Quad 405 (modifiziert); SME-Tonarm mit Shure V 15 III; 1 Ultimo 20 B, weitere Geräte auf Anfrage. Alle Geräte neuwertig.
Telefon (02122) 79248, nach 18.00 Uhr

Gelegenheit für Kenner:
Klipsch-Eckhörner, Spezialversion mit aktiven Frequenzweichen (Rack-Mount) und Onkyo Mitteltonhorn, furniert, mit Vollgarantie, DM 5200,– (Paar).
Anfragen unter Nr. HI 592 an HiFi-STEREOPHONIE

Riesenrarität:
2 JBL-SG 520 Graphic-Controller, gegen Höchstgebot zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. HI 593 an HiFi-STEREOPHONIE

QUAD 33, FM-3, 303; Quad Elektrostaten; Quad 405; FM-3 + 33 + 303; dito mit 2 Elektrostaten, Versand per NN, 2 Jahre Garantie.
M. Stein, int'l HiFi distributor,
Friedlandstraße 24, 5440 Mayen

Verkaufe:
1 Paar Sentry III, DM 5500,– (neu und originalverpackt); Revox A 740 (volle Garantie), DM 2400,–.
Telefon (07254) 3504 (auch sonntags)

Vorverstärker Quad 33, DM 500,–.
Karlheinz Frei,
Taunusring 39, 8755 Alzenau

Verkaufe:
AUDIRE Vor- und Endstufe, mit Vollgarantie, neuwertig und NACKAMICHI 700, neu, mit Vollgarantie, umständehalber gegen Gebot.
Telefon (06103) 63827

Angeb. ARC Typani Baßwände, neuw., DM 2800,–.
Telefon NL (020) 762951

Privatverkauf:
Vorverstärker **Yamaha C 2** und **Sony 2000 F,** Endstufe **Dynaco ST 400 VU** in schwarzer Spezialausführung, prof. Tonabnehmer **Ortofon SPU-GM** (moving coil), Lautsprecher **OHM F,** Bandmaschine **TEAC A 7300 2T,** Laufwerk **Micro DDX 1000** und **Micro-Arm,** Cassetten-System **Technics RS 9900 US.** Preise VB. Alle Geräte neu bzw. neuwertig.
Telefon (0711) 724576

Verkaufe:
Infinity Servo-Static I in s. g. Zustand; Endstufe A & E DCA 120, 2 × 60 Watt Sinus; Endstufe H. Kardon Cit. 16, 2 × 150 Watt Sinus; Referenztonabnehmer Nakamichi MC 1000; Tonarm Grace 707; Tuner Pioneer TX 9500; Spitzenvorverstärker Audio Research SP 4 (Transistor), Geräte absolut neuwertig.
Philips,
Telefon (02221) 673385, abends

Marantz 1200 VV (2 × 180 W), DM 1500,–; Tape-Deck SANSUI SC 3000, DM 780,–; DUAL CT-18 Tuner, DM 280,–, Preis VHB.
Telefon (0671) 34955, nach 18.00 Uhr

Kompromißlos Spitze:
McIntosh MR 78; Audio Research SP 3A-1 m, Mark Levinson JC-1AC; Dynaco ST 410 m. Lüfter; Pioneer PL-550 (Quartz) m. Ultimo 20B; Dynavector DV 505 schwarz, sowie Luxman T-110; C-1010; M-2000; Micro DD 40 m. AT-20Sla von Privat gegen bar.
Telefon (0202) 552464, nach 19.00 Uhr

Verkaufe:
1 Endstufe Harman Kardon 16, 2 × 180 Watt, 8 Ohm, DM 2950,– VHB, 3 Monate alt; 1 Tonband (Professional) Teac A 7300, DM 4100,– VHB, 2 Monate alt.
Telefon (06382) 8001

McIntosh MR 78 Tuner, Audio/Pulse Model One-Digital Time-Delay System.
Telefon (0711) 378942

Vorverstärker/Tuner: McIntosh MX 114, DM 1970,–; Equalizer: Soundscraftmen 20-12, DM 790,–; Tonabnehmer: Ortofon M 15 E Super, DM 130,–; Shure V 15 III, DM 150,–.
E. Richter,
Hermann-Hesse-Weg 25, 5000 Köln 91,
Telefon (0221) 898034

Verkaufe:
Technics Vorverstärker/Endstufe SU/SE 9600; 2 YAMAHA NS 1000, alle Geräte absolut neuwertig.
Telefon (0511) 667161

Revox A 77 MK IV, 4 Spur, Fernbedienung, DM 1200,–.
Werner Stein,
Kirchenstraße 118, 6700 Ludwigshafen,
Telefon (0621) 654294

Verkaufe:
1 Sansui CA 3000 Vorverst., 2 Sansui BA 3000 Endstufen, alles wie neu.
Telefon (089) 268130

Braun Regie 520, 1 Jahr alt, 2 × 59 W/sin, techn. und optisch sehr guter Zustand, org. verpackt, mit allen Unterlagen, VB DM 1200,–.
Telefon (02136) 30285

Verkaufe 6 Monate alten SANSUI AU-1100, für DM 1500,–; TECHNICS RS-676, für DM 700,–; Sennheiser KUNSTKOPFMICRO, für DM 200,–; 2 CORAL BX-1002 3-Weg Boxen, für DM 350,–.
Nestor Aksiuk
Silcherstraße 2, 6960 Osterburken

Micro-Tonarm MA 505, DM 300,– und Decca AEC 91, DM 180,–. Nicht benutzt!
Telefon (0461) 71118

Tandberg Receiver TR 2075, DM 1700,–; **Micro** Player Solid 5, DM 620,–; **Ortofon** SL 15 II/STM 72, DM 220,–; **Trevor Lees** Röhrenpreamp, verb. DM 1800,–.
Telefon (02202) 59664 Steinke

Quad ESL; VVs: Dynaco PAS-3-X mod., O-B Systems, B + M Prototyp; Endstufen: Dynaco ST 70, Sony TA 3140 F, Sony TAN 5550; SCM 22-12, sowie weitere Geräte; suche Original-Weiche für Klipsch Eckhorn.
H.-J. Schmidt,
Lönsweg 45a, 4330 Mülheim/Ruhr 1,
Telefon (0208) 420652 und 360678, auch nach 22.00 Uhr

McIntosh C 28; McIntosh MR 77; McIntosh MC 2105, Preis kompl. DM 6500,–; Bose Boxen 901 + Equ., Preis kompl. DM 1500,–.
Telefon (02304) 12052 o. (0231) 825331

Spitzenklasseverstärker aus der Professional-Serie **Sansui AU 11000,** 2 × 140 W, DM 1950,–, neu, originalverpackt, Garantie.
Walter v. Mach,
Suttnerstraße 34, 7000 Stuttgart,
Telefon (0711) 482403

SPECTRO ACOUSTICS
MODEL 210
Stereo Equalizer, DM 990,–,
MODEL 217
Straight-Line Preamp, DM 698,–,
MODEL 101 B
Preamp/Equalizer, DM 990,–,
MODEL 202
Power Amplifier 2 × 100 Watt, DM 990,–. Alle Geräte neu.
Telefon (030) 8118859

TD 124 II in schwarzer Zarge mit Transcriptor Fluid Arm + Tonarm TP 10, zu verkaufen, oder Tausch CE 1020, MC 240, Sony TTS 4000 + Wertausgleich.
Salon Hörnig, Herr Krych,
Telefon (02306) 13333

EINMALIG!
2 JVC-Spitzenboxen (4-Wege), techn. + opt. neuwertig, Modell 5331 (Standbox), günstig, DM 780,–.
K. Bönsel,
Aichtalstraße 30, 7024 Filderstadt 3

Marantz 2270, noch über 2 Jahre Garantie; Uher CR 210, fast neu.
H.-J. Wesche,
Paschbergstraße 42, 2094 Brackel,
Telefon (04185) 4515

Luxman Endstufe 5 M 21, „Laboratory Reference Series", DM 3200,–.
Telefon (0421) 344722

Zu verkaufen:
Röhren Luxman, Paragon, Audio Research; Elektrostaten Acoustat, Final Sound, Klipsch, SAE, Black Widow, Pioneer SF 700.
D. Mallach, 4300 Essen,
Telefon (0201) 420645

Günstige Gelegenheit
RADFORD-Vorverstärker ZD 22 EMT XSD 15 mit Meßprotokoll; Übertrager DENON AU 320. Geräte in neuwertigem Zustand, Preise VHB.
Telefon (0721) 74683

Verkaufe absolut neu, mit voller Garantie: 1 Yamaha Vorverst. C 2, 1 Quad 405, TEAC-A 3300-SX; 1 Paar Studiomonitore JBL 4311.
Telefon (0551) 56676

Marantz 2275, volle Gar. geg. Geb.
Telefon (040) 592420

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · Postfach 1709 · 7500 Karlsruhe 1

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe

Der Verlag wird versuchen, Ihre Anzeige in der von Ihnen gewünschten Ausgabe zu placieren. Aus terminlichen wie auch technischen Gründen ist es durchaus möglich, daß die Veröffentlichung sich um eine Ausgabe verzögert.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

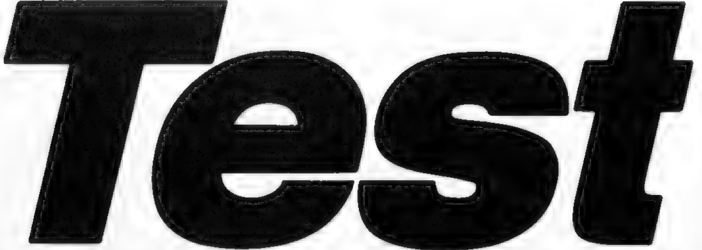
Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Stellengesuche	DM 2,—
Verkauf, Kaufgesuche	DM 2,30
Werbung, Stellenangebote	DM 2,50
Chiffregebühr	DM 4,—

Erfüllungsort und Gerichtsstand ist für beide Teile der Verlagsort.
Auf sämtliche Preise wird die gesetzliche Mehrwertsteuer erhoben.

Name: ______

Straße: ______

Ort: ______
Postleitzahl



HiFi-Stereophonie veröffentlicht jeden Monat Tests von High-Fidelity-Bausteinen. Das verlagseigene Testlabor garantiert Ihnen objektive und kritische Qualitätsaussagen. Die noch lieferbaren Hefte haben wir hier aufgeführt. Sichern Sie sich die Prüfberichte über Ihre HiFi-Bausteine, denn es ist immer von Vorteil, seine Anlage genau zu kennen.

Testberichte:	Heft:
Cassetten-Recorder	
NEAL 103	1/77
Akai GXC–710 D	4/77
Braun TGC 450	4/77
Philips N 2511	4/77
Teac A–400	4/77
Hörvergleich der in Heft 4/77 getesteten Cassetten-Recorder	4/77
Cassetten-Tonbandgeräte	
Luxor 9255	6/77
Dual C 939	9/77
Empfänger	
Luxman T–88 V	1/77
ASC AS 5000 E	8/77
Marantz Model 112	8/77
Onkyo T–9	8/77
Sansui TU–3900	8/77
Yamaha CT–610	8/77
Empfänger-Verstärker	
Hitachi SR–302, SR–502	1/77
BASF 8425, 8440	3/77
Akai AA–1050	6/77
Grundig Receiver 20, 30	6/77
Tandberg TR 2025	6/77
Empfänger-Vorverstärker	
Philips 22 RH 743, 22 RH 762	3/77
Endverstärker	
Quad 303	7/77
Kompaktanlagen	
Grundig Studio RPC 500	4/77
Lautsprecherboxen	
Celestion UL–6, UL–8, UL–10	1/77
Rectilinear IIIa	1/77
Dual CL–230, CL–240, CL–250, CL–260, CL–270	2/77
Philips MFB RH 541, RH 544, RH 545	3/77
Backes & Müller Monitor 5	3/77
Jamo MFB 100, MFB 200	3/77
Celestion-Ditton-Familie	4/77
Elepsion 1302, 1402, 1303, 1403	4/77
KLH CB–8x, CL–4	4/77
Dual-Serie 300	6/77
ITT-Boxenfamilie Hyperion III	6/77
KLH CB–10x, CL–3, 355 Baron	6/77
Wega L 3548, L 3547, L 354	7/77
ASC electronic AS 300	8/77
Sony SS–2030, SS–2050, SS–2070, SS–3050, SS–5050	8/77
TSM sensis 3250, 6280, 6390, 8310	8/77
quadral aq 9, aq 5, aq 3	9/77
dansk hifi Prof 80	9/77

Alle Hefte HiFi-Stereophonie je DM 5,–

Aus verwaltungstechnischen Gründen bitten wir unbedingt um Vorauszahlung. Dies ermöglicht uns eine schnellere und preiswertere Zusendung.

BESTELLSCHEIN ist gleich Rechnung.

Verlag G. Braun, Postfach 1709, 75 Karlsruhe 1

Liefern Sie mir bitte folgende Hefte HiFi-Stereophonie

Nr. ____________________

○ Der Betrag wird gleichzeitig mit dieser Bestellung auf das Postscheckkonto 992-757 Karlsruhe überwiesen.

○ Der Betrag liegt als Scheck bei.

Name/Vorname ____________________

Straße/Nr ____________________

Plz./Ort ____________________

Datum/Unterschrift ____________________ HiFi 10/77

Kaufgesuche

Suche McIntosh Röhrenendstufe und andere „ältere" McIntosh-Modelle.
Telefon (089) 265813

Suche gebr. Sennheiser-Kopfstereomikrophon MKE 2002.
Telefon (07633) 3655

Suche Accuphase T 100, Sansui TU 9900, Kenwood 600 T, Philips RH 544.
Telefon (05323) 3815, bis 23 Uhr

Wer baut meinem **Thorens TD 124/II** (Nr. 70608) neuen Antriebsmotor ein oder liefert Motor? Privat oder Fachhändler, bitte anrufen.
Telefon (07243) 66724

SUCHE:
Testjahrbücher zu kaufen.
D. Krabel,
Birkenweg 26, 2148 Zeven,
Telefon (04281) 2607

Kaufe Thorens TD 124, auch defekt.
Telefon (089) 265813

Suche preisw. Paar Bose 901/II (1 bis 2 Jahre alt).
Telefon (02862) 2743, nach 16.00 Uhr

Dringend gesucht:
Denon UDA-100 4-Channel Disc Demodulator/Decorder inkl. 4 Stk. UD-4 Demo-Platten. Nur techn. und optisch einwandfrei!
A. Heimberg,
Unterfeldstraße 1, 8050 Zürich/CH,
Telefon 01415982, ab 18.00 Uhr

Suche günstig:
ID 160 + Vestigal-Arm oder Dynavector DV 505 + AEC-Decca C 91 E.
J. Nagel,
Düsseldorfer Straße 34, 5170 Jülich,
Telefon (02461) 616796, 53786

Suche: Braun CE 1020.
K. Jun,
Larholzstraße 17 (304), 4630 Bochum

Werbung

Von der Musik her

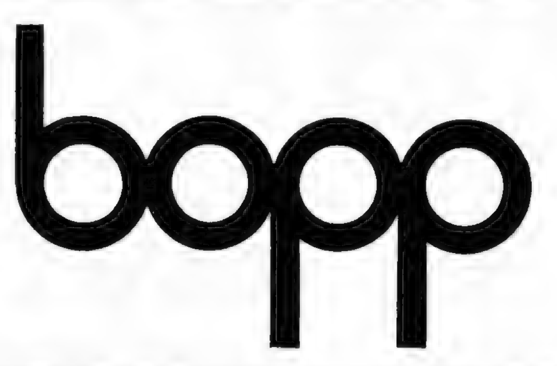
Wählen Sie Ihre nächste Stereoanlage doch lieber von der Musik her, anstatt technische Daten und Testberichte zu studieren. Üben Sie Ihr Hörgedächtnis, versuchen Sie visuell zu hören, die richtige Grösse des Cello-Bauches zu erkennen, die Struktur, die Vibrationen zu fühlen, die der über die Saiten gleitende Bogen erzeugt. Vorbild sei das Original.

Seit über 20 Jahren zeigt die Bopp-Klang-Diagnose auf was es ankommt, ob eine Musikanlage neutral ist und damit klangrichtig, oder ob sie verfälscht, verfärbt, dröhnt, klirrt.

Vielleicht haben auch Sie das Bedürfnis endlich eine musikalische Musikanlage zu besitzen. Nur Bopp-Stereo-Musikanlagen, Verstärker und Lautsprecher, wurden von der Musik her entwickelt. Es sind heute auch von der Technik her die musikalischsten Musikanlagen der Welt.

Hören Sie selbst. Voranmeldung Tel. 01/32 49 41 erwünscht

Arnold Bopp AG - CH-8032 Zürich - Klosbachstrasse 45
Institut für klangrichtige Musikwiedergabe
Parkplatz vor dem Laden. Montag jeweils geschlossen.



hifi wünsche bärenschanzstraße 8
8500 nürnberg
tel. 0911-262601 und 262603

hifi-Sonderpreise
B & O, Sonab, **Tandberg,** Denon, **Pioneer,** Quad, **Ohm,** Jamo, **Rotel,** Sansui, **Sony,** Transcriptors, **Harmon,** JBL, **Marantz,** Altec, **Akai,** usw. usw. Laufend Sonderangebote. Bitte nur detail. Anfr.; Freiumschlag beil. (B & O, Sonab: 1 Jahr Vollgarantie ohne Werksgarantie).

HiFi-Stereo Versand bietet an:
Neue, originalverpackte HiFi-Geräte internationaler Hersteller mit bis zu 5 Jahren Vollgarantie. Wir möchten Ihnen zeigen, wie preiswert heute selbst Spitzenfabrikate sein können. Preisliste gegen DM 1,–.
Toni Thissen, Kastanienweg 7,
5372 Schleiden Gemünd,
Telefon (02444) 2562

Quadrophonie-Total, Quadro-Tonbänder, von Pop bis Klassik, auch Dolby! Stereo-Bänder liefern wir auch. Unterlagen erhalten Sie nur von:
Klaus Schaefer, Versand von Tonträgern, Box 370231,
D-8000 München 37



Die Schweden nennen es „De Gula Sidorna", die Finnen „Keltaisilla Sivuilla". In den Niederlanden kennt man es als „Gouden Gids" und in Belgien fragt man nach den „Pages d'Or".

Die Franzosen haben es „Liste Professionnelle" getauft, während Engländer und Amerikaner „Yellow Pages" sagen. In Spanien spricht man von den „Páginas Amarelas", in Italien von den „Pagine Gialle", und wenn Sie es in Israel brauchen, dann heißt es „Golden Pages".

In Japan erkundigen Sie sich einfach nach den „Shokugyobumsu".

Gemeint ist immer das gleiche: das Branchen-Fernsprechbuch, das Ihnen immer und überall weiterhilft. Bei uns heißt es schlicht: „GELBE SEITEN".

Ihr GELBE-SEITEN-Verlag

G. BRAUN
(vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei u. Verlag GmbH)
ABTEILUNG BRANCHEN-FERNSPRECHBÜCHER
Postfach 1709 Karl-Friedrich-Straße 14-18
7500 Karlsruhe 1
Telefon (07 21) 2 69 51 Telex 7 826 904 vgb d

Anzeigenannahme für die Branchen-Fernsprechbücher zu den Amtlichen Fernsprechbüchern 19 und 28



BRANCHEN-FERNSPRECHBUCH ZUM AMTLICHEN FERNSPRECHBUCH

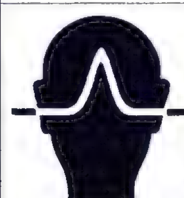
Beveridge Cylindrical

the Rolls Royce of hifi Loudspeaker
presented by

Sound discount Hifi Wohnstudio

Anmeldung erbeten 06162/5321/2620
6107 Reinheim/bei Darmstadt

Backes & Müller · Dahlquist · Dynaudio · Gale · KEF · Klipschorn · Phonogen



Ihr Partner in Sachen HiFi ...
... wenn Sie wirklich hochwertige Musikwiedergabe schätzen

HiFi-Studio W. Stelmaszyk
7146 Tamm-Brächter, Lindenstr. 82, Tel. (07141) 33091
(2 Min. von der Autobahnausfahrt Ludwigsburg-Nord)

Dynaco · Kirksaeter · Luxman · Micro · Paragon · Quad · SAE · Tandberg ...

HiFi-GERÄTE-TIEFSTPREISE
ACCUPHASE – AIWA – AKAI – AKG – ALTEC – AUDIO TECHNICA – BEYER – BOSE – CANTON – DENON – DUAL – ELAC – EPICURE – HECO – K + H – KIRKSAETER – KOSS – LUXMAN – NAKAMICHI – NIKKO – OHM – ORTOFON – PIONEER – REVOX – SANSUI – SANYO – SHARP – SHURE – SONY – TECHNICS – THORENS – TOSHIBA – TRANSONIC LIFE – UHER u. a. Nur neue und originalverp. Geräte mit Garantie.
Detaillierte Anfragen erbeten an:
Albrecht-Electronic,
Barer Straße 46, 8000 München 40,
Telefon (089) 287367

Das gesamte Dynacoprogramm auch Kits liefern wir zu vernünftigen Preisen. Weiterhin beraten wir Sie über erforderliche Modifikationen. Eine ausführliche Liste geht Ihnen auf Wunsch zu. Rückporto nicht vergessen!
Audiosystems-Design,
Thielallee 6a, 1000 Berlin 33,
oder Herrnstraße 12, 6450 Hanau

Wenn es Sie nach dem Zusammenbau eines Dynaco PAS 3-X Kits beim Anhören nicht aus den Socken reißt, liegt's sicherlich daran, daß Sie nicht die einzig anerkannte Modifikation für den PAS 3-X von Trevor Lees verwendet haben. Das können Sie noch nachholen. Den Kit (auch Fertiggeräte) gibt's bei:
Audiosystems-Design,
Thielallee 6a, 1000 Berlin 33

Vorsicht! Wie alt ist Ihr Tonabnehmer?
Wechseln Sie die Nadel, bevor sie Ihren Platten schadet od. gönnen Sie sich ein wirklich gutes System. Garantiert Originalsysteme und Ersatznadeln enorm günstig. Alle bekannten Marken! Preisliste gegen Freiumschl.
MS Versand,
Postfach 1527, 607 Langen

KLIPSCH!
Baßteil fertig und auch als Bausatz lieferbar.
Audio Consulting,
Postfach 2, 7410 Reutlingen



Studio für Kenner mit kleinen Preisen

STEREO BASAR K. Schulze, Tel. 676988
Rotbuchenstraße 6
8500 Nürnberg

Neuwertigste HiFi-Spitzenklasse:
Soundcraftsmen PE 2217 Eq.
Endstufen:
Phase Linear 400, Phase Linear 700 B, Quad 405, Marantz M 30
Plattenspieler:
Transrotor/SME orig. verp.,
Thorens TD 124,
Ultimo DV 38/20 orig. verp.,
Röhrenkomponenten der Spitzenklasse
Vorverstärker:
Harman Kardon Citation IV
Endstufen:
Citation V, Citation II
Tuner:
Citation III X, Citation T 300 X, Scott 333 Stereomaster, Sherwood Tuner
Marantz Röhren Vor- und Endstufe
Thomas Deyerling,
Niederräderlandstraße 36 A,
6000 Frankfurt/M,
Telefon (0611) 675359

Spinett
Cembali, Clavicord, Hammerflügel zum Selbstbau und fertig von Hengel, Paris, ab DM 1190,–.
Prospekt: **E. Fresen Hi 10,**
Klugstraße 29, 8000 München 19

Neu eingetroffen:
„JAZZ & BLUES", der neue Katalog aus Frankreich. Einzelpreis DM 5,50. Ca. 3000 verschiedene Titel. Spezialitäten und Raritäten für Kenner und Sammler. Bezugsadresse:
Eva Zacharias,
JAZZ-VERSAND, Castelbergstraße 2, D-7801 Ballrechten-Dottingen

HiFi-Geräte-Preis!
Richten Sie Ihre Anfragen an:
Ammer + Knüppel, 3405 Rosdorf 7



Tonabnehmer und Einschübe zu den **günstigsten Preisen.** Andere Fabrikate ebenfalls am Lager. Liste anfordern: **Musicladen**
Abt. HS 4713, B.-Hövel, Tirpitzstr. 6

Neue HiFi-Stereo-Geräte, aus laufender und früherer Fertigung, äußerst preisgünstig. Versand. Liste anfordern!
Stereophon HiFi-Studio Ing.-Büro,
Postfach 7446, 4400 Münster

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

HEILIGER + KLEUTGENS



STEREO
STUDIO
AACHEN

Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43



HiFi-Stereophonie ist die Monatszeitschrift für den anspruchsvollen Musikliebhaber.

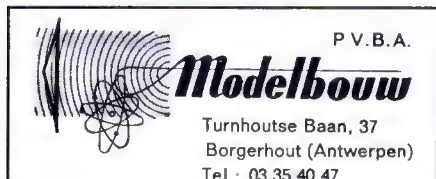
Auf Anforderung senden wir Ihnen gerne ein Probeheft zu.

Verlag G. Braun
Postfach 1709, 7500 Karlsruhe 1

Aachen



Antwerpen



P.V.B.A.

Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Augsburg

Mit 4 Hi-Fi-Stereo-Studios:
in Schwaben führend
für Schwaben preiswert
von Schwaben geschätzt

HI-FI STEREO
Holme

89 Augsburg, Prinzregentenstr. 7, Tel. 0821/35041

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

Anerkannter
High-Fidelity
Fachhändler



dhfi

1. Hi Fi-Stereo-Studio Bambergs
Lange Straße 13, Telefon 25112

Basel

thürlemann discount

FOTO KINO
RADIO TV HI-FI

Elisabethenanlage 9
CH-4002 Basel
Telefon 061 22 41 66

Führend in Auswahl
Beratung, Service
und Preis

CH-4058 Basel, Claraplatz 1
CH-4053 Basel, Gundeli-Park
CH-4123 Allschwil, Einkaufs-Paradies

Gewusst wo

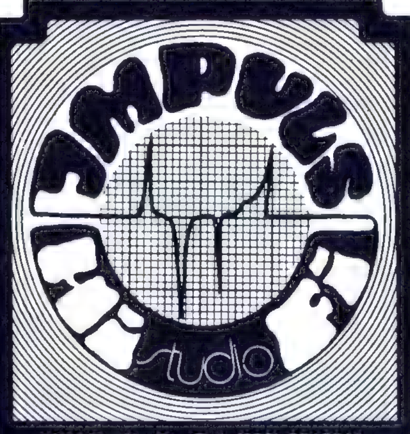
Bayreuth

DAS HiFi STUDIO

HARTMUT PFANNMÜLLER

8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin



1000 Berlin 31, Tel. (030) 8612641
Brandenburgische Straße 75
und
7580 Bühl, Telefon (07223) 21982
Hauptstraße 80 / 1. Etage

Die ideale Kombination

HiFi-Stereophonie Test '77/78, DM 22,–

High-Fidelity Jahrbuch 8 DM 19,80

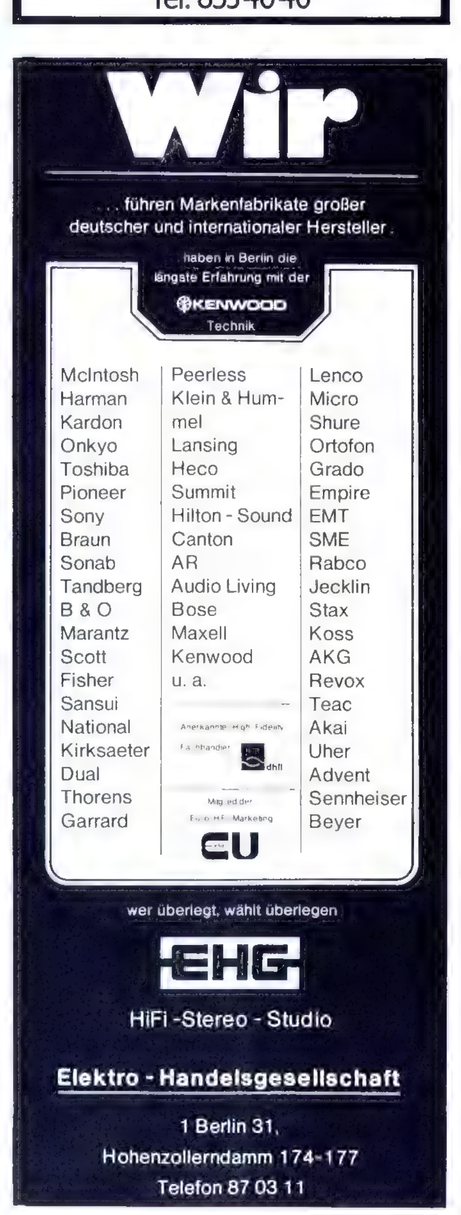
G. Braun Karlsruhe

hifi – stereo – foto – kino
cassettenrecorder

foto + ton

1 berlin 61 – gneisenaustraße 91
ruf 6 91 55 53






michas hifi-tv
Reparatur Blitz-Service
...3x in Berlin
3x absolut individuelle Beratung
3x Superauswahl internationaler Hifi-Fabrikate
3x Garantie für fachmännisches Know-How
3x aktuelle Sonderangebote
3x schneller, zuvorkommender Kunden-Service
Vorteile, die für sich selbst sprechen.
Deshalb: Lieber gleich zu
michas hifi-tv
1 Bln. 41 · Hubertusstr. 7 · Tel. 792 18 90
1 Bln. 15 · Uhlandstr. 153 · Tel. 881 69 03
1 Bln. 45 · Gardeschützenweg 76 Tel. 833 16 17
...weil's nahe liegt.


FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47


SIGMA HIFI
Marburger Straße 17
JBL
REVOX
Accuphase
THORENS
ONKYO
PIONEER
arcus
marantz
TEAC
BOSE
Sicherheit mit SIGMA HIFI:
ESS
KENWOOD
Studio 1
Studio 2
● 14 Tage Umtauschrecht ● Reservierung durch Anzahlung ● Riesenauswahl internationaler Spitzenfabrikate ● 2 grosse Vorführstudios ● individuelle und neutrale Fachberatung ● vergleichende Vorführung ● preiswert durch Großeinkauf ● ständig Sonderangebote ● großzügiger Kundenservice ● eigener Reparaturdienst ●
SIGMA HIFI
1 Berlin 30 · Marburger Str. 17
Am Tauentzien/Europacenter
Telefon (030) 213 30 98
Telex 0185779 sigma d
W.A.F.


schilling hifi
1 Berlin 21, Beusselstr. 71
Telefon 392 58 29
dynaco
dynakit
Der dynaco/dynakit-Stützpunkthändler in Berlin!

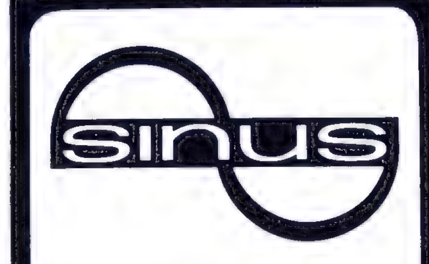

SINUS


FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47



Geschulte HiFi-Spezialisten. Großauswahl internationaler Marken

in Berlin:

 **Kurfürstendamm 26a** (neben BerlinPalast)

 **Wegerthaus,** Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße

 **Tempelhofer Damm 147** (U-Bhf. Alt-Tempelhof)

in Hamburg:

 **Spitaler Straße 9** (Fußgängerzentrum am Hauptbahnhof)

HiFi

1000 Berlin 15
Uhlandstraße 155
Telefon 881 11 30

Böblingen

Das »STUDIO« der preiswerten



Braunschweig

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Bremen

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung



RADIO RÖGER
hifi studio bremen

Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Essen



marantz

 audio-technica.

QUAD 

FR fidelity-research

dynaco

STAX 

Phase Linear

THORENS

Hi-Fi Stereo
Discotheken-Technik
studio 3
Isenbergstr. 32 43 Essen 1
Tel.: 0201 / 787349 + 797228



30 JAHRE IN ESSEN!
Unser HiFi-Studio ist bekannt für individuelle Beratung und beste Qualität. Optimalen Service garantiert unsere Meisterwerkstatt.
Bei uns finden Sie:
Accuphase, Akai, Akkustat, Analog, Audio Continental, Audio Research, Beveridge, Deutsch, JVC Nivico, Marantz, Quad, SAE, Sansui, Sony, Teac, Technics, Yamaha.
Auch alle anderen Fabrikate beschaffen wir Ihnen zum attraktiven Preis.
Rufen Sie uns an!

Hollestr. 1, im Haus der Technik
4300 Essen 1
Telefon: (02 01) 22 34 28 / 22 46 13

topsound

Das Fachgeschäft für internationale HiFi-Stereophonie, im Herzen des Ruhrgebiets.

43 Essen, Freiheit 1
Ecke Rellinghauser Str.
Gegenüber Südausgang Hauptbahnhof
☎ 02 01/22 49 32

Dachau

hifi studio matting
HiFi-Stereo-Anlagen · Radio-TV
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Karlsfeld, Gartenstr. 36, Telefon 9 11 06

Dortmund

Wenn Ihr Hobby Musik ist, dann sollten Sie mit unseren Fachverkäufern sprechen, denn deren Hobby ist auch Ihres.

TV Radio Hi-Fi
Quadro-Studios
Reschke KG
Großauswahl, in 4 Studios

finden Sie preisgerechte und qualitätsbewußte Anlagen von DM 298,- bis 15 000,- kompl. Wir reparieren alle intern Geräte in unserer Meisterwerkstatt.

Reschke, Dortmund, Hohe Straße 21a

Duisburg

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Düsseldorf

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS
evertz
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS
evertz
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37

Radio Diehl



Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str.17
Telefon 301041

Radio Diehl



Raum-Ton-Kunst
Horst Nowak

Hi-Fi-Stereo
für
Musikliebhaber

6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 28 79 28



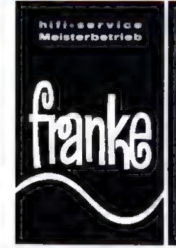
Ihr Vorteil ist unsere Erfahrung

Wir laden Sie ein zu einem unverbindlichen Besuch.
Wir haben noch Zeit für Sie.

ullmann HiFi
Eschersheimer Landstr./Ecke Hansaallee
6 Frankfurt am Main · Telefon 55 54 71

Freiburg

hifi-service
Meisterbetrieb



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 07 61/50 88 04
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/81 61 27

TESTSCHALLPLATTEN
ZUM PRÜFEN UND
EINSTELLEN IHRER
HIFI-STEREO-ANLAGE
BEKOMMEN SIE BEI
G. BRAUN

BEACHTEN SIE BITTE
UNSEREN MITHEFTER

Radio-
Fernseh-Zentrum
Hifi-Stereo-Studio
Meister-Service
Lauber
Bertoldstraße 18–20
Telefon 31288

monitor HiFi
HiFi und Video
GmbH
Oberlinden 22
7800 Freiburg
0761-24684/26035

Gießen

hi-fi studio
schäfer+blank
63 Giessen
Friedrichstr.5
Tel. 0641-74959

Göttingen

HiFi Studio
Sound 77

Inhaber Peter Heinrici
Düstere Straße 29
3400 Göttingen

Auslieferungslager und Werkstatt
Nelkenwinkel 2
3400 Göttingen
Telefon (05 51) 6 60 05

Wir führen DYNACO

WAVE ELECTRONIC
HIGH FIDELITY AT IT'S BEST
Friedhelm v. Seydlitz Kurzbach
Heinz-Hilpert-Straße 1
3400 Göttingen Tel. 0551/56549

Hagen

HiFi-Stereo
schilling
Das große Fachgeschäft
Elberfelderstr. 46, 58 Hagen, Tel. (03 31) 1 50 21
Meisterservice - Elektronische Bauteile
Kampstraße 32

Hamburg

HIFI STUDIO LOKSTEDT
Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43

DEKA-RADIO
STUDIO FÜR HIGH FIDELITY
BERATUNG
EINRICHTUNG
SERVICE
2000 HAMBURG 52
WAITZSTRASSE 20
TELEFON 893387

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11
2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37
1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

JANSZEN
ELECTROSTATIC



Hamburg
hifi studio - h. j. appell
2000 Hamburg bei der uni
Schlüterstr. 54a
Telefon: (040) 4105433

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

FOTO-KINO Seit 1895 Hi-Fi-STEREO
WIESENHAVERN
Norddeutschlands und Berlins großes
Hi-Fi Stereo - Fachgeschäft
MÖNCKEBERGSTRASSE 11 2 HAMBURG 1 · 040/33 66 77
KURFÜRSTENDAMM 37 1 BERLIN 15 · 030/883 80 47

Hannover

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!



HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 32 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof



HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84
Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.
Studio für Farbfernsehen

uni-audio
hi-fi-studio
anerkannte hi-fi-fachberater dhfi
oberstraße 16/ecke wilh.-busch-str.
3000 hannover 1 ☎ 0511 - 7137 86

Heilbronn

Stereo-Studio
siehe Neckarsulm

Heidelberg

INTERNATIONALE



STEREO-AUSWAHL

10 Jahre
HiFi-ERFAHRUNG
VOLLGARANTIE
Arbeitszeit und Teile kostenlos.
! Hart kalkulierte Preise !
ca. **50** Stereoanlagen inkl. Kompaktanlagen
ca. **50** Boxen — vorführbereit

Bevor Sie sich entscheiden sollten Sie uns unbedingt besuchen.

R. STRUZINA
6902 Heidbg.-Sandhausen
Poststr. 1 (Hinter der Post)
Nähe neues Rathaus

Hilden/Rhein

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio **Knieper**
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Karlsruhe

TV Hi-Fi Stereo TV Hi-Fi Stereo

TV-Hi-Fi Center

DAVIES Export - Import - Waren aller Art GmbH. · Ladencenter Kußmaulstraße / Heinrich-Köhler-Pl. · Telefon 71878/71993
Anlagen nach Maß · Anerkannter HiFi-Fachberater · Perfekter HiFi-Kunden-dienst mit modernsten HiFi-Meßgeräten

TV Hi-Fi Stereo TV Hi-Fi Stereo

HiFi-STUDIO KÜHL
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi



OPTIMAL ABGESTIMMTE
HIGH-FIDELITY-ANLAGEN
7500 Karlsruhe 1
Yorckstr. 53a, Tel.: 07 21/59 39 96



Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Sautierstr. 46
Telefon 0761/508804



Anerkannter High-Fidelity Fachberater  dhfi

Kiel

Das Interessanteste Internationale
HiFi-Programm in 5 Studios
Kihr-Goebel
Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 92092

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Köln





Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Lahr



Linz/Donau

bräuer & weineck KG

A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 07222/27 803, 23 095
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)

Lübeck

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Mainz

Eines der führenden HiFi-Studios im Rhein-Main-Gebiet:



6500 Mainz · Christofsstraße 11
06131·27832

Mannheim

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi Geräte z.B. BRAUN Technics
Über 10 Jahre HiFi Erfahrung



HiFi

tonstudio mannheim

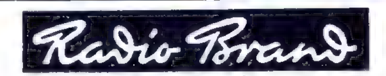
STEREO—VIDEO

68 Mannheim, Q 5, 4
Tel. 06 21/10 13 53

stereo-tv-electronic
am tattersall
am marktplatz

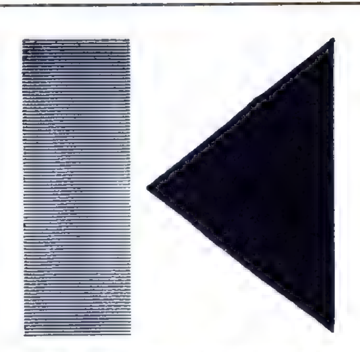
stereo-tv-electronic — am Tattersall, Schwetzinger Str. 5, Telefon (0621) 102310 — am Marktplatz, G 2, 7, Telefon (0621) 102350 Reparatur und Verkauf aller HiFi-Spitzenfabrikate in eigener Fachwerkstatt

Marburg/L



Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 2 33 05

Mönchengladb.



STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Phonomöbelprofihifiregalschränke Urd Walter HiFi Düsseldorf, Friedrich-Ebert-Str. 20

Wer wirbt wird nicht vergessen

Mülheim/Ruhr

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 0208/380391

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München

hifi-studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

STUDIO 3
E. Ernstberger KG
Spezialgeschäft für HiFi-Stereophonie und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

LINDBERG
HiFi-Stereo International

Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8



bevor man irgendwo irgendwas kauft - egger-angebote erkunden !

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058
883059, 886711, 886712

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden

Der Beweis: Wir bauen jede HiFi-Anlage, die Sie bei uns ausgesucht haben, erst mal zum „Probehören" zuhause auf. Auch das feinste Gehör kann sich irren . . .
München, Sonnenstr. 33, Ruf 557722

Neckarsulm



Anerkannter Fachberater dhfi

Neuss

Wo HiFi-Ansprüche gehört werden.

Urd Walter HiFi
An der Obererft 18
4040 Neuss
Tel.: 4 21 91

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Nürnberg

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 203644
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 807183

GRUNDIG
Planung · Beratung · Vorführung · Verkauf · Service
GRUNDIG SUPER HIFI
HiFi ist für alle da.
RADIO-ADLER
Nürnberg, Josephsplatz 8
Tel. 20 46 27

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Regensburg

Große Klassikauswahl mit Fachberatung.
Ein Besuch in unserer Klassik-Abteilung **lohnt sich immer.**
Laufend günstige Angebote.
Ihr Klassikexperte
Interfunk-Fachgeschäft



Schwarze Bärenstraße 3 TEL. 5 39 40

Oldenburg

stan white's idee . . .
half shot und shotglass
man muß sie hören!

Saarbrücken

1963 **14 Jahre** 1977
High Fidelity in Saarbrücken
Herstellung elektronischer Spezialerzeugnisse
Ionenlautsprecher
Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

Plattenspieler, Receiver, Kopfhörer, Tonbandgeräte, HiFi Stereo mit allem Zubehör.
saraphon
Schallplatten Stereogeräte
Saarbrücken Kaiserstraße
Telefon 0681/31007

Solingen

Phonomöbelprofihifiregalschränke
Urd Walter HiFi Düsseldorf,
Friedrich-Ebert-Str. 20

Siegen



Speyer



Schustergasse 8, 6720 Speyer
Telefon (06232) 24321
individuelle Beratung
Vorführung in 2 Studios

Schweinfurt



Stuttgart









7000 Stuttgart 1
(b. Fernmeldeturm)
Frauenkopfstr. 22
Telefon 07 11/42 70 18

Mo.-Fr. 15-18.30 Uhr oder nach Vereinbarung

hifi wohnstudio BECKER GMBH
Vertriebsgesellschaft für hifi-stereoanlagen

7-Stuttgart-1 Schlosstr. 60 T. 0711/654 789
Mi - Fr 12 - 18.30 Uhr Sa 10 - 14 (16) Uhr
Mo - Di nur nach Terminvereinbarung

Hifi-Studio
Lothar Lange
individuelle Beratung
optimale Vorführung
günstige Preise
7 Stuttgart 1
Urbanstraße 64
Fernspr.: (07 11) 29 33 34

STEREO-STUDIO
LÖSCH
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi
HiFi-Großauswahl in 2 Studios
Fachmännische Beratung
Bekannt guter Service
Reelle Preisgestaltung
7000 Stuttgart 70 (Degerloch)
Leinfeldener Str. 66, Tel. 07 11/76 13 58



WÜRTTEMBERGS
GRÖSSTES
HIFI-STUDIO



7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 28 33 58

Tamm

An der Autobahn Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg/Nord

Gaißer
hifi-studio tamm

2 Studios. Zum Musikhören müssen Sie weder Tontechniker noch Millionär sein.
Wir zeigen Ihnen gern, wie einfach Sie zu Ihrem Musikgenuß kommen.
7146 Tamm, Birkenstraße 11, Tel. (07141) 35501
Geöffnet:
Mo., Di., Do., Fr. 14-18.30 Uhr, Samstag 9-13 Uhr
Sonst nach Vereinbarung.

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl,
Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

VS-Villingen

MOTOFONIC

STEREO HIFI STUDIOS
Musikmarkt für Schallplatten
und Cassetten, Großauswahl,
7730 VS-Villingen
Klosterring 12, Tel. 5 50 81



Wien

Hans Lurf
Hi-Fi und Stereoanlagen

AR inc.	SHURE
THORENS	LOWTHER
SCHÖLER-AKUSTIK	TDK
WHARFEDALE	CABASSE

PIONEER®-STUDIO

1010 Wien, Reichsratsstr. 17 - Tel. 42 72 69
1070 Wien, Schottenfeldg. 89 - Tel. 93 84 03
5020 Salzburg, Maxgl. Hptstr. 47 - Tel. 44 3 86

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Die ideale Kombination
HiFi-Stereophonie Test '77/78, DM 22,–
High-Fidelity Jahrbuch 8 DM 19,80
G. Braun Karlsruhe

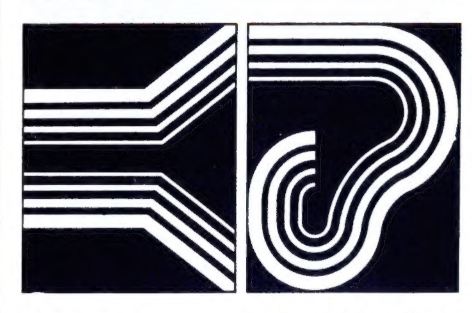
Wiesbaden



Wir bauen auf Qualität—worauf bauen sie?
Wir führen nur:
Backes & Müller,
Studer Revox, Sony
Demo-Studio, Inh. Oswald Schmidt
Platter Straße 42

H. ZINNECKER
HIFI+ORGEL-STUDIO
62 WIESBADEN
BURGSTR. 6-8, PASSAGE
Tel. (06121) 372821

Wuppertal



HIFI....THELEN
56 wuppertal 1
hochstraße 100
telefon 445679

Würzburg

tv hifi radio **WELS**
Würzburg, Sanderstr. 2 ☎50048

Zürich

Hi-Fi
Foto Haushalt
Elektronenrechner
Firmenkatalog gratis



Grösste Ausstellung und Auswahl der Schweiz! Bekanntlich am billigsten! Teilzahlung, Garantie und Service! Donnerstag: Abendverkauf! 8036 Zürich, Birmensdorferstr. 20, Tel. 01/39 44 11, 3001 Bern, Effingerstrasse 12, Tel. 031/25 84 25, sowie Genève und Jumbo: Dietlikon und Fribourg

Dual

Fachgerechte Beratung und Vorführung des Dual HiFi-Programms bei folgenden Dual-Werksvertretungen

Berlin
Hans-Jürgen Specht, 1000 Berlin 41
Schmargendorferstr. 17,
Tel. 030/8 51 20 11

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 04 21/46 90 91

Dortmund
Hubert Kampschulte, 46 Dortmund
Ernst-Mehlich-Str. 6/II, Tel. 02 31/52 87 87-89

Düsseldorf
H. W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 0 61 96/4 40 95

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 05 11/67 10 11

Koblenz
Michels KG, 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Köln
Michels KG, 502 Frechen 1
Max-Planck-Str. 13, Tel. 0 22 34/5 60 56

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 23-25, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Stuttgart
H. Braun GmbH + Co., 7012 Fellbach
Schorndorferstr. 40, Tel. 07 11/58 80 63/66

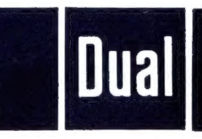
Niederlande
Rema Electronics B. V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/11 49 59

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel



ELAC

ELECTROACUSTIC GmbH

Westring 425-429, D-2300 Kiel 1,
Telefon 0431/88 31,
Telex 02 92 825

Berlin
Firma Hans Bergner, Uhlandstraße 122, 1000 Berlin 31, Telefon (030) 87 05 81

Bremen
ELECTROACUSTIC GMBH, Büro Bremen, Besselstraße 91, 2800 Bremen, Telefon (0421) 7 20 04/05

Düsseldorf
ELECTROACUSTIC GMBH, Büro Düsseldorf, Karweg 2-10, 4000 Düsseldorf-Holthausen, Telefon (0211) 799033/34

Frankfurt
ELECTROACUSTIC GMBH, Büro Frankfurt, Launitzstraße 34, 6000 Frankfurt (Main) 70, Telefon (0611) 61 08 41/42

Freiburg
Firma Kurt Walz, Rehlingstraße 7, 7800 Freiburg, Telefon (0761) 7 03 21/22

Hamburg
Firma Egon Holm, Luisenweg 97, 2000 Hamburg 26, Telefon (040) 21 20 71

Hannover
Firma Ulrich Otto, Max-von-Laue-Straße 7, 3005 Hemmingen 1, Telefon (0511) 42 50 42

Kassel
Firma Walter Häusler KG, Oderweg 6, 3501 Berghausen-Fuldabrück 1, Telefon (0561) 5 40 73

Kiel
ELECTROACUSTIC GMBH, Büro Kiel, Westring 333a, 2300 Kiel, Telefon (0431) 88 34 41/42

Koblenz
Firma Hans Krempl, Wiesenweg 7, 5400 Koblenz-Lützel, Telefon (0261) 8 30 51/52

Köln
Firma Hermann F. Esser, Wilhelm-Mauser-Straße 47, 5000 Köln 30, Telefon (0221) 58 40 40

Mannheim
Firma Erwin Ebert, Reichenbachstraße 21-23, 6800 Mannheim-Käfertal, Telefon (0621) 73 50 51

München
Firma Friedrich Krempl, Industriestraße 12, 8034 Germering bei München, Telefon (089) 84 60 71-74

Münster
Firma Ewald Baumeister, Borkstraße 12, 4400 Münster, Telefon (0251) 7 50 14

Nürnberg
Firma Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21, 8500 Nürnberg, Telefon (0911) 4 20 42

Ravensburg
Firma Rolf Kressner, Franz-Beer-Straße 102, 7987 Ravensburg-Weingarten, Telefon (0751) 4 36 22/ 4 12 03

Saarbrücken
Firma Erwin Ebert, Dieselstraße, 6604 Güdingen bei Saarbr., Telefon (0681) 87 20 74/75

Stuttgart
Firma Otto Käser GmbH, Rosenstraße 53-55, 7250 Leonberg 6, Telefon (07152) 2 74 68/2 18 22

Belgien
S.A. Jean Ivens N.V., Rue du Val Benoît, 27, B-4000 Liège, Tél. (041) 52 71 00

Holland
ELEKTROTECHNIEK B.V., Postbus 115, Duivendrechtsekade 91-94, Amsterdam, Telefon (020) 35 11 11

Luxemburg
ETS. SOGELS S.A., 1, Dernier Sol, B.P. 19 41, Luxemburg, Telefon 48 42 42

Österreich
Körting Austria GmbH.& Co. KG, A-5082 Grödig/ Salzburg, Tel.: 06246/2125

Schweiz
APCO AG, Räffelstraße 25, CH-8045 Zürich, Telefon (01) 35 85 20

ELAC HiFi-Technik... mehr Musik kann man nicht kaufen.

Fragen Sie Ihren Fachhändler.

GRUNDIG

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 7 03-89 63

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 5 68 72-79

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 6 53 31

Düsseldorf
Marbacher Straße 114
Telefon 71 30 85

Frankfurt/Main
Kleyerstraße 45
Telefon 73 03 41

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 86 20 42

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 54 30 01

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 81 70 91

München
Werinherstraße 7
Telefon 62 28-1

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 4 00 41

Österreich
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien

Schweiz
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 80-81
Telefon 3 02 60 31

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 73 33 11

Freiburg/Breisgau
(Industriegebiet Nord)
Telefon 07 61/5 40 39

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Motorstraße 7, Telefon 88 05-1

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG SUPER HIFI

HiFi ist für alle da.

JKG electronic

TV-HiFi-Geräte

JKG electronic
JULIUS KARL GÖRLER GMBH

Postfach 280
8215 Marquartstein
Telefon 0 86 41/20 73 + 20 76
Telex 5/63 314 goerl d

die nachstehenden JKG Handelsvertretungen weisen Ihnen gerne einen in Ihrer Nähe befindlichen JKG Exclusiv-Facheinzelhändler nach:

BERLIN
R. Lange, Aachener Straße 25
1000 Berlin 31, Tel. 030/8 21 60 68
Telex: 184 120

DORTMUND
Tovenrath KG, Elisabethstraße 7
4600 Dortmund, Tel. 02 31/52 52 30/64
Telex: 8227 107

DÜSSELDORF
GS electronic, Kölner Straße 154/156
4000 Düsseldorf, Tel. 02 11/78 99 61

FRANKFURT
Paul Vollmers OHG
Taunusstraße 5, 6239 Fischbach
Tel. 0 6195 / 6 16 67-8

HAMBURG
Ernst Wippich, Altstädter Straße 2
2000 Hamburg 1, Tel. 040/33 66 32-33
Telex: 02 163 767

HANNOVER
Klaus von Seydlitz-Kurzbach
Dieterichsstraße 20, 3000 Hannover
Tel. 05 11/32 66 98

MANNHEIM
A + O-Vertrieb, TV-HiFi-OHG
Lindenhofstr. 78, 6800 Mannheim 1
Tel. 06 21/81 85 30

MÜNCHEN
Zeller & Schmid OHG, Maistraße 18
8000 München 2
Tel. 089/53 96 51/52, Telex: 529 396

NÜRNBERG
Walter Krotky GmbH
Leyher Straße 52, 8500 Nürnberg 13
Tel. 09 11/3 26 29, Telex: 622 719

STUTTGART
Tele Electronic E. Theurer
Schlosserstraße 31, 7316 Köngen
Tel. 0 70 24/87 37, Telex: 07-267 252

Verkauf nur über den JKG Exclusiv-Facheinzelhandel

Vorschau 11/77

Musik

Musik im Rundfunk ist das Thema des Musikteils im November-Heft. Wulf Konold, Mitarbeiter bei mehreren deutschen Rundfunkanstalten, wird in seinem Beitrag „Musik für den Hörer" für eine andere Programmgestaltung plädieren. Über Opernproduktionen, am Beispiel des WDR Köln, berichtet Ulrich Schreiber, während Josef Häusler vom SWF Baden-Baden über Neue Musik im Rundfunk schreiben wird.
Unter der Überschrift „Musikwissenschaft entdeckt die Massenmedien" schickte uns Kurt Blaukopf einen Bericht über den Kongreß der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft in Berkeley/Kalifornien.

Thomas Rothschild wird einige typische Texte des amerikanischen Sängers und Rockpoeten Randy Newman kommentieren.



Schallplatten

Mit einer repräsentativen Auswahl aus Carl Philipp Emanuel Bachs Klaviersonaten macht sich die Armida-Produktion um eine Bereicherung des Repertoires verdient: Hans Goverts spielt auf historischen Instrumenten aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (FSM). – Zu der Vielzahl vorzüglicher Aufnahmen des Klavierkonzerts Nr. 2 B-dur von Brahms gesellt sich eine weitere mit den Wiener Philharmonikern unter Claudio Abbado; Solist ist Maurizio Pollini (DG). – Als Ergänzung zu den bisherigen Berlioz-Aufnahmen mit dem BBC Symphony Orchestra unter Pierre Boulez veröffentlicht CBS „Les Nuits d'Eté" und „La Mort de Cléopâtre" mit Yvon Minton und Stuart Burrows als Gesangssolisten.

Bildnachweis
Titelbild (Frédéric Chopin, Zeichnung von Eugène Delacroix, um 1838) und S. 1266 (Ludwig van Beethoven, Büste von Franz Klein, 1812) Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; S. 1239 (Schuchter) Ellinger, Salzburg; (Ellington) CBS; S. 1266 (Karajan) Siegfried Lauterwasser, Überlingen; (Solti) Teldec; S. 1268 DG; S. 1278 Saba, Villingen; S. 1299 Mike Evans / Phonogramm; AUG / EMI Electrola; Steiner / Teldec; S. 1398 WEA. Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkfotos.

Technik

Neben einem Überblick über die Internationale Funkausstellung in Berlin – die ausführliche Berichterstattung wird in Heft 12 folgen – werden wir im nächsten Heft in einem Vergleichstest drei Plattenspieler mit Riemenantrieb untersuchen: **Braun PS 550, Marantz 6200** und **Thorens TD 126 Mk II.**

Außerdem werden wir über den neuen Digital-Tuner **Dual CT 1640** berichten, der allerdings kein echter Digital-Empfänger ist, sondern ein nach konventionellem Prinzip arbeitendes Gerät mit digitaler Frequenzanzeige anstelle einer Frequenzskala mit Zeiger.

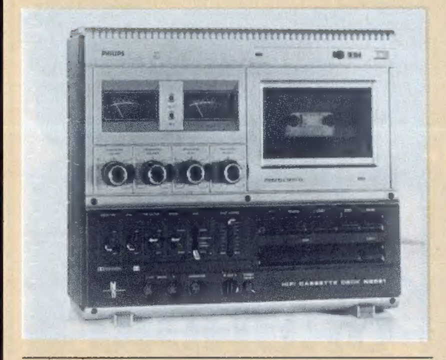


Mit den Empfänger-Verstärkern **Sansui 5050** und **Yamaha CR-820** werden sich zwei Steckbrieftests befassen.

Aus der von **Grundig** angebotenen Reihe von Kompaktanlagen werden wir das Modell **RP 300** (mit Plattenspieler, ohne Cassetten-Recorder) testen.



Das Cassetten-Tonbandgerät **Philips N 2511,** das ausschließlich für Vertikalbetrieb konzipiert ist, ist ebenfalls für einen Test vorgesehen.



In unserer Testreihe Lautsprecherboxen werden wir Steckbriefe der aktiven Regalbox **RB 402 von OKM** sowie der Modelle **KLH 317 und 345 Little Baron** veröffentlichen.

Änderungen vorbehalten.

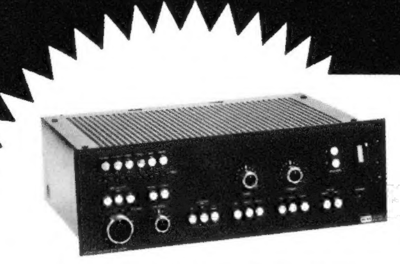
Inserenten-Verzeichnis

FM-Stereo-Tuner

FM 2002

der für europäische Empfangsverhältnisse entwickelte Hochleistungstuner der

Weltspitzenklasse



NEU ES 2006

HIGH FIDELITY STEREO-VERSTÄRKER

K+H Weltklasse · 200 Watt Sinus · 280 Watt Impuls
Klirrgrad 0,05% · keine TID-Verzerrungen

Enorme Empfangsleistung
Dynamik 140 dB
PIN-Dioden-Eingang
DUAL-GATE-MOS-Feldeffekt-Transistoren
Trennschärfe 90 dB statisch
Empfindlichkeit 0,8 Mikrovolt

Höchste Wiedergabequalität
Klirrfaktor Stereo 0,15 %
Linearer Frequenzgang 30 Hz–15 kHz
Kanaltrennung 40 dB
Kopfhörer-Verstärker, regelbar

Der FM-Stereo-Tuner FM 2002 wird bei weitgehender Ausschaltung des Fließbandes nach dem Qualitätsprinzip der elektronischen Feinwerktechnik hergestellt. Die strikte Einhaltung der propagierten Hochleistungsdaten wird für jeden Tuner FM 2002 garantiert. Alle Einzelheiten enthält die K+H TELEWATT Druckschrift FM 2002.



Bitte senden
Sie mir die
Informationsschrift FM 2002

Name

PLZ/Ort

Straße



KLEIN + HUMMEL · 7302 Ostfildern-Kemnat
Postfach 3102 · Telefon (Stgt) 45 50 26